

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav pro klasickou archeologii

Bakalářská práce

Kristina Jarošová

Kamarská keramika: analýza vzorů

Kamars pottery: analysis of patterns

Praha 2013

Vedoucí práce: prof. PhDr. Jan Bouzek, DrSc.

Poděkování:

Na tomto místě bych chtěla poděkovat zejména svému vedoucímu bakalářské práce prof. PhDr. Janu Bouzkovi, DrSc. za jeho podporu a mnoho cenných rad při vedení a doc. PhDr. Petrovi Pavúkovi, PhD. za cenné rady, věcné připomínky a vstřícnost při konzultacích bakalářské práce. Dále bych ráda poděkovala svým rodičům a přátelům za morální i finanční podporu při studiu.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 19. srpna 2013

.....

Kristina Jarošová

Klíčová slova:

Kréta, střední doba mínójská, kamarská keramika, analýza vzorů, importy keramiky, vztahy mimo Krétu, chronologie.

Key words:

Crete, middle minoan age, kamares pottery, analysis of patterns, pottery imports, relations outside Crete, chronology.

Abstrakt:

Tato bakalářská práce pojednává o kamarské keramice se zaměřením na dekorativní motivy. Cílem této práce je analyzovat typy vzorů, jejich dekorativní kompozici s přihlédnutím ke vztahu mezi typy vzorů a typy tvarů nádob a vztahy s dalšími druhy umění, provedených v různých materiálech. V následujících kapitolách autorka popisuje také vztahy s oblastmi mimo Krétu na základě importovaných keramických nálezů. V závěrečné části autorka shrnuje problematiku a prezentuje závěry.

Abstract:

This bachelor thesis deals with kamares pottery with a focus on decorative motifs. The aim of this thesis is to analyze types of patterns, their decorative composition taking account into relation between types of pattern and types of pottery shapes and their relations with other kinds of art made in various materials. In the following chapters author also discusses relations with areas outside Crete based on imported ceramic finds. In the final part of the thesis the author summarizes problematic and presents conclusions.

OBSAH

1. Předmluva	8
2. Úvod	9
3. Dějiny bádání a nejdůležitější výzkumy a objevy v problematice kamarské keramiky	14
4. Typologie tvarů kamarské keramiky	15
4. 1 Jemná keramika	15
4. 2 Hrubá keramika	28
5. Typologie motivů kamarské keramiky	29
5. 1 Abstraktní motivy	29
5. 2 Speciální výzdobné techniky	43
5. 3 Vzory ne-kamarského typu	45
5. 4 Vertikální a diagonální linie	46
5. 5 Konkrétní motivy	46
6. Kompozice dekorace	54
6. 1 Jednotná dekorace	54
6. 2. Strukturální dekorace	55
7. Vztah tvarů nádob a výzdobných motivů	57
7. 1. Hlavní výzdobné motivy	57
7. 2 Hlavní výzdobné motivy obtáčející nádobu	60
7. 3 Motivy rámující jednotlivé části nádob	62
7. 4 Celkový efekt	62
8. Importy kamarské keramiky	66
8. 1 Východní egejská oblast	65
8. 2 Západní egejská oblast	66
8. 3 Egypt	68
8. 4 Levanta	70
9. Závěr	72

POUŽITÁ LITERATURA	75
SEZNAM ZKRATEK	81
SEZNAM OBRAZOVÉ PŘÍLOHY	81
OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	

1. Předmluva

V této práci se budu zabývat analýzou vzorů kamarské keramiky. Práce je členěna na jednotlivé kapitoly s příloženou obrazovou přílohou. V úvodní kapitole je vymezena chronologie krétské doby bronzové, hlavní charakteristiky kamarské keramiky a její základní periodizace. V pořadí třetí kapitole je nastíněn vývoj bádání v oblasti problematiky kamarské keramiky, nejdůležitější výzkumy a objevy. Čtvrtá kapitola podává typologický přehled tvarů tohoto druhu palácové keramiky. Jejich kresebné vyobrazení se nachází v obrazové příloze této práce. V páté kapitole se budu zabývat vzory, které slouží jako dekorativní prvky keramiky. Vzory budou členěny typologicky, popsány a porovnávány s jinými druhy umění jako například s nástěnným malířstvím a pečetidly. Důležitým dílem této kapitoly jsou vzorníky motivů, které jsou součástí obrazové přílohy. V šesté kapitole je zmíněn charakter kompozice dekorace a v následující kapitole je dekorace porovnávána s keramickými tvary, je sledováno její chování a vztah k těmto tvarům. Součástí sedmé kapitoly je tabulka, v které je znázorněno, jaké typy vzorů se vyskytují na určitých tvarech nádob. V osmé kapitole sleduji oblasti, do kterých byla kamarská keramika exportována, v názorných příkladech popisují jejich vzory přirovnáním ke konkrétním motivům ve vzorníku a sleduji základní chronologické vztahy. Poslední kapitola obsahuje závěr a shrnutí dané problematiky.

2. Úvod

Pro potřeby studia egejské doby bronzové dělíme toto území z hlediska geografie na regiony s helladskou, mykénskou a minojskou kulturou. Minojským regionem označujeme dnešní ostrov Kréta ležící v jižní části Egejského moře. Tento region je v době bronzové nazýván minojským podle bájného krále Minoa známého z klasické řecké mytologie. Dobu bronzovou na Krétě dělíme chronologicky na základě relativního třídobého systému na ranou dobu minojskou (EM), střední dobu minojskou (MM) a pozdní dobu minojskou (LM). Každé toto období se dělí ještě na tři stupně (I, II, III) s fázemi označenými písmeny (pro střední dobu minojskou MM IA, MM IB, MM IIA, MM IIB, MM IIIA, MM IIIB). Tento systém je založen na keramické typologii a její chronologii (*Betancourt 2007*, 2 – 4). Druhým systémem zachycujícím relativní chronologickou posloupnost střední doby minojské je systém založený na architektonických fázích velkých paláců na Krétě (Knóssos, Malia, Faistos, Kato Zakros a Chania). Rozlišujeme zde předpalácové období EM I – MM IA, období starších paláců MM IB – MM IIIA a období nových paláců MM IIIB – LM IB (*Betancourt 2007*, 4). Absolutní datování doby bronzové na Krétě se může lišit. Nižší chronologie¹ je založena primárně na evidenci datovatelných cizích importů na Krétě v souvislosti s minojskými importy nalezenými v datovatelných kontextech mimo Krétu (*Warren – Hankey 1989*, 169). Druhý systém známý jako vyšší chronologie se více opírá o dendrochronologická a radiokarbonová data. Za použití těchto dvou metod a datace na základě importů byla vytvořena pozměněná verze vyšší chronologie² (*Manning 1995*, 217).

Během střední doby minojské byla vytvořena kultura s rozsáhlými palácovými komplexy budov, psanými záznamy a rozvinutým systémem administrativy, který dokládají četné nálezy hliněných tabulek a pečeti (*Betancourt 2007*, 67). Období stability a rozvoje bylo přerušováno destrukcemi, jejichž původcem mohou být zemětřesení i válečné konflikty. Především destrukce z fáze MM III zničily starší paláce, které po té byly přestavěny a fázi MM IIb začalo období, které nazýváme obdobím nových paláců. Období nových paláců přerušuje vulkanická erupce Théry v polovině trvání fáze LM I, která vyvolala další zemětřesení a snad také vlnu tsunami. Období nových paláců pak končí v LM Ib (*Betancourt 2007*, 67 – 68). První paláce vznikají v severní oblasti centrální Kréty (Knóssos), v jižní oblasti centrální Kréty (Faistos) a na východní Krétě (Malia). Tyto stavby jsou interpretovány

¹ Obr. 5. Chronologická tabulka.

² Obr. 5. Chronologická tabulka.

jako sídla vládce, sídla politické a náboženské autority a jako významná ekonomická jednotka v krétském společenském systému (*Schoep 2006, 38*).

V těchto sídlech se nacházely prostory pro ceremoniální úkony, ale také pro řemeslnictví a uskladňování zásob. Podobné stavby se vyskytovaly na mnoha místech na Krétě. Mezi nevýznamnější patří již zmíněný Knóssos, Malia a Faistos. Dalšími jsou Galatas, Kato Zakros, Chania, Archanes, Gournia, Makrygialos, Petras a snad i Palaikastro (*MacGillivray 2008, 188*). Ve střední době bronzové se vyskytují také již více propracované nástěnné malby známé především z palácových kontextů. Většina z nich jsou pravé fresky (*Betancourt 2007, 92*). Kréta v době bronzové byla závislá na importu kovů, jelikož surovinové zásoby na ostrově byly nedostačující. Snahy o získání těchto surovin mohou souviset s nálezy minójské keramiky v celém egejském prostoru a obzvláště ve východním středomoří (*MacGillivray 2008, 188*). Importy z oblastí východně od Kréty začínají být častější již na sklonku rané doby bronzové (fáze EM III/MM IA). Mezi těmito importy se vyskytují především předměty luxusního charakteru (*Betancourt 2007, 50*).

Tradiční model minójského paláce je založen na faktu, že elita žijící v těchto palácích hrála významnou ekonomickou roli a kontrolovala nejen redistribuci, ale také produkci speciálního zboží. Produkce kamarské keramiky byla dříve přímo spojována s těmito palácovými elitami a to především v palácích v Knóssu a ve Faistu (*Schoep 2006, 42*). Kamarská keramika je kromě palácového prostředí nalézána také v budovách mimo vlastní paláce, na sídlištích nepalácového charakteru, v hrobech a v jeskyních (*Day - Wilson 1998, 350 – 58; Van de Moortel 2011, 306 – 318*). Ve starších palácových stavbách neexistuje přímá evidence hrnčířských dílen (*MacGillivray 1987, 276*). Na základě srovnání keramického materiálu z paláce ve Faistu a nepalácových lokalit Kommos a Ayia Triada (*Carinci 1997, 317 – 322*) můžeme konstatovat, že keramika, která byla vyráběna ve stejných dílnách, byla určena pro nejrozličnější cílové skupiny. Nelze tudíž říci, že by byla výroba a spotřeba tohoto zboží nějakým způsobem centralizována v palácích (*Schoep 2006, 43*).

V tomto období je Kréta v kontaktu s Egyptem a Blízkým Východem, kde byl hrnčířský kruh již užíván (*Crewe - Knappett 2006, 177 – 178*). Krétská keramika je poprvé ve větší míře vytvářena na hrnčířském kruhu od fáze MM IB. V této fázi se jedná především o malé nádoby, hlavně šálky. Ve fázi MM IIA se jedná již o všechny typy šálků a některé typy džbánů a dalších středně velkých nádob (*Macdonald – Knappett 2007, 40*). Od fáze MM IIB je využito hrnčířského kruhu téměř na všech malých i středně velkých nádobách. Amfory jsou na kruhu vytvářeny až v období MM IIIA – MM IIIB. Následovně se na kruhu vyrábí i velké nádoby. Technologie hrnčířského kruhu byla na Krétě od MM IB rozšířena nejen v palácích, ale také

v nepalácových kontextech například Myrtos – Pyrgos a Palaikastro (*Crewe - Knappett 2006*, 177 – 178). Technik výroby kamarské keramiky je několik. Vytáčení keramiky na hrnčířském kruhu a modelování keramiky na hrnčířském kruhu jsou techniky, které využívají rotační kinetickou energii. První postupuje umístěním hroudou hlíny na střed, která je pak za pomoci obou rukou formována během rotování hrnčířského kruhu. Druhá technika se liší tím, že nezačíná hroudou hlíny uprostřed, ale vytvořením válečků z hlíny navíjených na sebe spirálovitě od báze k okraji nádoby nebo skládáním jednotlivých kruhů hlíny na sebe do požadovaného tvaru a následným vyhlazováním a seškrabáváním za pomoci rotační kinetické energie. Tato technika je také zčásti obdobně využívána při ruční výrobě nádob za použití žádné anebo pomalé rotace jednoduchého kruhového zařízení (*Macdonald – Knappett 2007*, 40). V závislosti na velikosti nádoby a techniky použité při jejím formování se liší také tloušťka stěpu, která se pohybuje v rozmezí tenkosti vaječné skořápky k hrubším tvarům (*Schmidlin 2010*, 10).

Kamarská keramika je charakteristická výpalem v pořadí oxidace – redukce – oxidace, povlakem bohatým na železité prvky, často lesklého povrchu, s černým podkladem pravděpodobně imitujícím lesk zoxidovaného stříbra. Na tento povrch byla nanášena červená, oranžová, žlutá, bílá a někdy fialová barva (*MacGillivray 2007*, 105). Základní charakteristiky kamarské keramiky byly se daly shrnout do několika znaků. Patří mezi ně polychromie, výzdoba vzory z oblastí flory a fauny, dekorace vytvářející celek a kreativita a nápaditost v oblasti utváření těchto dekorativních prvků (*Betancourt 1985*, 97). Na hrubších nádobách a na nádobách větších rozměrů může být také použito dekorace nanášené černou barvou na světlé pozadí nádoby (*Walberg 1976*, 75).

Většina kamarské keramiky nejvyšší kvality pochází z palácového prostředí. Jedinou výjimkou je kamarská jeskyně. Původ hlíny používané pro výrobu této keramiky z paláců v Knóssu a ve Faistu byl většinou případů určen jako pocházející ze zdrojů ohraničující mesarskou rovinu k severu a k jihu. K rozlišení může sloužit barva stěpu na jeho lomu. Mesarská keramika měla často po vypálení šedou barvu a keramika z Knóssu obvykle žlutohnědou. Dále také podle pigmentace červené polychromie. Ve Faistu byla obvykle tmavší červená a v Knóssu spíše oranžová (*MacGillivray 2007*, 106).

Na paláce se dnes nazírá spíše jako na centra shromažďování určitých skupin, centra, kde byly prováděny slavnosti nebo jako na centra náboženského charakteru. Tomu také odpovídá zde nalezená keramika. Převažují picí nádoby a nádoby určené na skladování velkého množství jídla a dalších zásob (*MacGillivray 2007*, 106).

Pojem kamarská keramika označuje především keramiku z kamarské jeskyně a z paláců v Knóssu a ve Faistu, ale označení kamarská keramika se někdy užívá také obecně pro středně mínójskou polychromní keramiku (Walberg 2001, 9). Kromě keramiky palácové se vyskytuje ještě provinciální středně mínójská keramika, která byla vyráběna na Krétě imitující palácovou keramiku (Walberg 1983, 150 – 152). Kamarská keramika z paláců ve Faistu a v Knóssu byla roztržena do čtyř odlišných fází (pre-kamarská, raně kamarská, klasická kamarská a post-kamarská fáze) na základě stylistických odlišností a nálezových kontextů a stratigrafie (Walberg 1976, 124 – 125). Tyto fáze korespondují s relativně chronologickými fázemi střední doby mínójské: MM IA, MM IB – MM IIA, MM IIA – MM IIB/MM IIIA a MM IIIA – MM IIIB (Walberg 2001, 9 – 13). Tato periodizace je rámcová, neboť styl se vyvíjel postupně a nelze zcela přesně časově vyznačit, kdy jeden vývojový stupeň končí a další začíná (Betancourt 1985, 96).

Ve fázi MM IA je výskyt červené malby snad nejdůležitějším rozlišovacím kritériem mezi keramikou této fáze a keramikou z fáze EM III. Motivy jsou spíše jednodušší a lineární, ale vyskytuje se již i torze. (Walberg 2001, 9). V této fázi se také vyskytuje rytá keramika a keramika zdobená technikou barbotino (Betancourt 1985, 68). V období MM IB – MM IIA je dominantní barvou bílá, ale běžně se již užívá i červená, ale méně žlutá a oranžová (Walberg 1976, 77). Nadále vyskytuje dekorace nádob technikou barbotino. Výzdobný motiv má mnohem více variant než v předešlé fázi a je používáno více dekorativních motivů jako například tečky, okvětní lístky a víření. Spirály se objevují v pásech, které obtáčí celou nádobu a také samostatně jako hlavní výzdobný motiv, který tvoří obvykle jedna nebo dvě spirály na každé straně nádoby (Walberg 2001, 10). Ve fázi MM IB se již pozvolna vyskytují konkrétní výzdobné motivy jako například krokus nebo stádo koz složené z drobných abstraktních vzorů (Walberg 1986, 27). Zralá polychromní keramika patří do fází MM IIA – MM IIB/MM IIIA. Dynamický vývoj v palácích v Knóssu, Faistu a Malii byl hlavním prvkem, který ovlivňoval i keramickou produkci mimo tyto paláce (Betancourt 1985, 96). V období MM II A – MM II B/MM IIIA je červená barva používána poněkud méně, ale ve zdůrazňujícím významu a ostatní barvy jsou použity k dotváření celkové dekorativní kompozice. V některých případech může místo bílé barvy převládat také červená nebo žlutá (Walberg 1976, 78 – 79). Vířivé a paprskovité motivy jsou běžné stejně tak jako spirálové motivy s přidanými okvětními lístky a dalšími prvky. Evidentní je v této fázi florální inspirace (Betancourt 1985, 96). Jednotlivé abstraktní motivy zde svým spojením a různými kombinacemi vytvářejí také motivy antropomorfní a zoomorfní (Walberg 2001, 10). V období MM IIIA – MM IIIB je oproti MM IIB zaznamenán nárůst počtu běžné keramiky a pokles

počtu a variability vysoce kvalitní keramiky (*Girella 2007, 241*). Dekorace bílou barvou na tmavém pozadí pokračuje, ale polychromie je méně častá (*Betancourt 1985, 103*). Dochází ke zjednodušení barevných schémat a motivů. Motivy se nyní nachází v horních částech nádob a zahrnují několik vedlejších motivů (*Girella 2007, 241*). Běžnější jsou florální motivy jako například lilie, krokusy a palmy, které jsou převzaty a rozvíjeny i dále v keramice LM I a mykénské keramice (*Walberg 1986, 36*).

3. Dějiny bádání a nejdůležitější výzkumy a objevy v problematice kamarské keramiky

Jako první se se střepy do té doby neznámé kamarské keramiky setkal F. Petrie při svých výzkumech v Kahúnu v letech 1889 – 1890. Označil tyto střepy za egejské se vztahem k mykénské keramice (*Zois 1968, 2*). Datovány byly přibližně do středu XII. dynastie, tedy přibližně do období 1950 – 1800 př. n. l. (*MacGillivray 2007, 105*). Na Krétě došlo k prvním objevům kamarské keramiky na konci 19. století v jeskyni, která se nachází na jižní straně pohoří Ida nad vesnicí Kamares, podle které dostala jeskyně své jméno a zde nalezená keramika byla podle ní taktéž pojmenována (*Zois 1968, 2*). První nálezy z kamarské jeskyně zmínil a popsal J. L. Myres (1895). Navrhl dobu trvání, po kterou se kamarská keramika časově vyskytuje (*Zois 1968, 6*). Po něm zmiňuje nálezy z kamarské jeskyně L. Mariani (1895), který taktéž publikoval mnohé keramické fragmenty (*Hogarth – Welch 1901, 78*) a učinil důležité poznatky nejen ohledně výzdoby kamarské keramiky (*Zois 1968, 3*). V české literatuře se egejské kultuře se zmínkami o kamarské keramice věnoval E. Peroutka (1908 a, b).

Roku 1900 začaly výkopové práce A. J. Evanse paláce v Knóssu. Během této první kampaně došel k závěru, že zde lze rozlišit tři keramické fáze: neolitickou, kamarskou a mykénskou (*Zois 1968, 7*). Zpočátku byli obyvatelé paláce v Knóssu považováni za Mykéňany. Termínu mínójský, který byl poprvé zmíněn A. Milchhöferem (1883), použil A. J. Evans poprvé roku 1901 (*Schiering 1998, 23*). Spolupracovníci A. J. Evanse D. G. Hogarth a F. B. Welch též přispěli článkem, v kterém zhodnotili dosavadní nálezy tohoto typu keramiky (*Hogarth – Welch, 1901*). Během již třetí kampaně v Knóssu zahájené roku 1902 bylo objeveno velké množství nálezů kamarské keramiky a byly zjištěny pozůstatky staršího paláce. Kamarská keramika byla zařazena do stupně středně mínójského (*Zois 1968, 11*). Roku 1902 se uskutečnily první výzkumy paláce ve Faistu pod vedením L. Perniera a F. Halbherra. Zde je již na kamarskou keramiku nahlíženo jako na časově předmykénskou a zcela samostatnou keramiku z Kréty (*Zois 1968, 11*). Během druhé kampaně ve Faistu bylo zjištěno, že se zde stejně jako v Knóssu nacházel starší palác, který časově odpovídal horizontu kamarské keramiky (*Zois 1968, 15 – 16*). Další velmi přínosné v oblasti bádání o kamarské keramice byly práce D. Mackenzieho (1903, 1906). Obě se týkají keramiky z paláce v Knóssu a byly považovány za základní práce k uvedené problematice (*Zois 1968, 12*). Během čtvrtého roku výzkumů paláce v Knóssu došlo ke změnám v oblasti chronologie mínójské keramiky. Byly nově stanoveny stupně EM, MM II a LM I a během následující

kampaně se již A. J. Evansovi podařilo vytvořit schéma relativní chronologie a každou fázi rozdělit na tři stupně (Zois 1968, 14). Jiný systém členění vytvořený E. Hazzidakisem (1934), který shrnul tyto fáze do tří epoch, nebyl nikdy přijat (Lahanas 2004, 30). Během šesté výzkumné sezóny paláce v Knóssu došlo k objevu keramiky z fáze MM I. Na základě výzkumů Knóssu publikoval A. J. Evans souborné dílo (1921 – 1935), v kterém shrnuje poznatky o tomto paláci (Zois 1968, 15).

Na základě dalších výzkumů probíhajících v letech 1957 - 1961 vytvořil M. S. F. Hood (1962) jemnější stratigrafickou sekvenci odlišením mladších a starších fází MM IA, MM IB a stejně tak v případě MM II (Lahanas 2004, 31).

Mezi důležité výzkumy patří také britské výzkumy v Palaikastru (R. C. Bosanquet – R. M. Dawkins, L. H. Sackett – J. A. MacGillivray) na východní Krétě prováděné od roku 1902 a americké výzkumy konané od roku 1901 v Gournii (H. Boyd) a ve Vasiliki (R. B. Seager, N. Platon, A. Zois) na východní Krétě (Zois 1968, 16 – 19, 20). Další významné výzkumy jsou francouzské v Malii (J-C. Poursat) a italské v dnešní Ayia Triada (F. Halbherr, V. La Rosa).

Bádání v oblasti motivů kamarské keramiky se věnovala řada badatelů. Autorkou první publikace týkající se mýnójské ornamentiky a jejího významu byla E. Hall (1907). Mýnójské motivy zde byly rozděleny do dvou hlavních skupin, „*imitative designs*“ a „*non-imitative designs*“. První skupina obsahovala především výzdobu přírodními motivy, stylizovanými motivy a sakrálními motivy. V druhé skupině pak byly abstraktní vzory rozděleny na jednoduché a složité (Schmidlin 2010, 5). Další významnou práci ohledně mýnójské ornamentiky publikoval A. Gotsmich (1922), který zde kamarskou keramiku zahrnul pod označení ornamentální styl, který se neinspiroval konkrétními přírodními obrazy (Schiering 1998, 24). V následujících desetiletích byla řešena především otázka kompozice motivů na nádobách. Mezi významné badatele v této problematice patří F. Matz (1928, 1952) a A. Zois (1968), který se zaměřil také na vývoj stupňů keramiky před kamarskou keramikou a během výskytu kamarské keramiky. Další významnou prací je dílo A. Furumarka (1939). V souladu s prací E. Hall zde rozdělil motivy typologicky na základě podobnosti. Určil zde základní typy dekorativní kompozice kamarské keramiky. Tento systém byl mnohokrát adaptován (Schmidlin 2010, 5 – 6).

Na základě nálezů z paláce ve Faistu vznikly pokusy určit konkrétní malířské dílny nebo konkrétní malíře kamarské keramiky (Pelagatti 1961 – 1962) po vzoru určování malířů černofigurové a červenofigurové keramiky. Tato určení byla ale z velké části vyvrácena (Walberg 1981, 73 – 75; Schiering 1998, 33).

4. Typologie tvarů kamarské keramiky

Mezi standardní keramické tvary patří různé skladovací nádoby, džbány, konvice, šálky a mísy. Značný počet tvarů je v kamarské keramice unikátní a vyskytuje se pouze v jednom nebo ve dvou exemplářích. Četné jsou různé typy šálků a pohárů, nádoby s obloukovitou výlevkou, amfory a zobákovité konvice (*Betancourt 1985, 98 - 99*).

Při sestavování typologie tvarů kamarské keramiky vycházím z typologie podle G. Walberg (*1976, 128 – 156, Fig. 25 – 31*). Jednotlivé tvary nádob a jejich varianty jsou označeny číselně a podle tohoto číselného označení jsou seřazeny v obrazové příloze. Každý tvar se může vyskytovat ve více variantách podle specifických morfologických vlastností tvaru dané nádoby. Keramické tvary byly rozděleny do skupin podle typu účelu použití a byly popsány z hlediska jejich specifických tvarových odlišností. K jejich popisu a k jemnějšímu třídění nádob bylo použito názvosloví vycházející z anatomie lidského těla stejným způsobem jako u řecké keramiky prvního tisíciletí př. n. l., jehož použití je vhodné u většiny minójských nádob (*Schiering 1998, 34*).

4. 1 Jemná keramika

Pithos (tvary č. 1 - 17)³

1. (WS 1) Globulárně-kónický tvar s mírně konkávním prohnutím nad bází nádoby a se dvěma protilehlými vertikálními uchy.
2. (WS 2) Ovoidně-kónický tvar se dvěma protilehlými vertikálními uchy.
3. (WS 3) Ovoidní tvar s protilehlými vertikálními uchy na plecích a nad bází nádoby.
4. (WS 4) Ovoidně - kónický tvar se čtyřmi protilehlými uchy a dvěma horizontálními uchy na plecích a nad bází nádoby.
5. (WS 5) Ovoidní tvar s protilehlými vertikálními uchy na plecích a nad bází nádoby.
6. (WS 6) Stlačený tvar s protilehlými vertikálními uchy na plecích a nad bází nádoby.
7. (WS 7) Globulárně-kónický tvar se čtyřmi vertikálními uchy na plecích nádoby.
8. (WS 8) Ovoidní tvar se čtyřmi vertikálními uchy na plecích nádoby.
9. (WS 9) Ovoidně-kónický, protáhlý tvar se čtyřmi vertikálními uchy na plecích nádoby.
10. (WS 10) Hruškovitý tvar se čtyřmi vertikálními uchy na plecích nádoby.

³ Tab. 1. Tvary kamarské keramiky. Č. 1 – 17.

11. (WS 11) Ovoidně-kónický tvar se čtyřmi vertikálními uchy na plecích nádoby.
12. (WS 12) Globulárně-kónický tvar s vertikálními uchy umístěnými v horizontálních reliéfních pásech.
13. (WS 13) Stlačený, ovoidní tvar s vertikálními uchy umístěnými v horizontálních reliéfních pásech.
14. (WS 14) Hruškovitý tvar s vertikálními uchy umístěnými v horizontálních reliéfních pásech.
15. (WS 15) Globulárně-kónický, protáhlý tvar s uchy vertikálními umístěnými pod okrajem a nad bází nádoby.
16. (WS 16) Ovoidní, protáhlý tvar s uchy umístěnými pod okrajem a nad bází nádoby.
17. (WS 17) Hruškovitý, protáhlý tvar s vertikálními uchy umístěnými v pásech pod okrajem a nad bází nádoby.

Pithoidní skladovací nádoba (tvary č. 18 - 25)⁴

18. (WS 18) Globulárně-kónický tvar s dvěma protilehlými horizontálně umístěnými uchy.
19. (WS 19) Globulární tvar se dvěma protilehlými horizontálními uchy.
20. (WS 20) Ovoidní tvar s pokličkou.
21. (WS 21) Ovoidně-kónický tvar s dvěma horizontálně umístěnými uchy.
22. (WS 22) Ovoidní tvar s dvěma horizontálně umístěnými uchy.
23. (WS 23) Globulární tvar s jedním vertikálním uchem a dvěma horizontálními uchy vytaženými šikmo nahoru.
24. (WS 24) Stlačený globulární tvar se dvěma horizontálně umístěnými uchy vytaženými šikmo nahoru a malým kruhovým otvorem.
25. (WS 28) Protáhlý kónický tvar se zakrnělou výlevkou a dvěma horizontálními uchy vytaženými šikmo nahoru.

Velká nádoba s širokým ústím (tvary č. 26 - 36)⁵

26. (WS 29) Kónický tvar se zesíleným okrajem, dvěma protilehlými horizontálními uchy a jedním vertikálním uchem připojeným k okraji nádoby.
27. (WS 30) Kónický, protáhlý tvar se zesíleným okrajem, dvěma horizontálními uchy a jedním vertikálním uchem.
28. (WS 31) Kónický tvar se zesíleným okrajem, mírně konvexní profilací, horizontálními uchy a jedním vertikálním uchem.

⁴ Tab. 1. Tvary kamarské keramiky. Č. 18 – 25.

⁵ Tab. 2. Tvary kamarské keramiky. Č. 26 – 36.

29. (WS 32) Tvar se zesíleným okrajem a dvěma horizontálními uchy.
30. (WS 33) Tvar se zesíleným okrajem a vertikálními uchy a mírně konvexní profilací dolní části nádoby.
31. (WS 34) Tvar bez zesíleného okraje s dvěma horizontálními uchy.
32. (WS 35) Bezuchý globulárně-kónický tvar se zesíleným okrajem.
33. (WS 36) Globulárně-kónický tvar s dvěma horizontálními uchy a se zesíleným okrajem.
34. (WS 37) Ovoidní stlačený tvar s dvěma horizontálními uchy.
35. (WS 38) Hruškovitý tvar s dvěma horizontálními uchy.
36. (WS 39) Hruškovitý protáhlý tvar s dvěma horizontálními uchy.

Velká nádoba s širokým ústím a výlevkou (tvary č. 37 – 43)⁶

37. (WS 40) Kónický protáhlý tvar se zakrňelou výlevkou pod okrajem nádoby a dvěma horizontálními uchy.
38. (WS 42) Globulárně-kónický tvar s dvěma horizontálními uchy připojenými k nádobě v oblasti největšího průměru a sevřenou výlevkou.
39. (WS 43) Hruškovitý tvar s dvěma horizontálními uchy vytaženými šikmo nahoru a sevřenou výlevkou.
40. (WS 99) Kónický tvar s mírně konkávním prohnutím nad bází nádoby, dvěma horizontálními uchy a obloukovitou výlevkou.
41. (WS 100) Protáhlý tvar s konvexně-konkávním profilem, dvěma horizontálními uchy a obloukovitou výlevkou.
42. (WS 44) Hruškovitý tvar s dvěma horizontálními uchy vytaženými šikmo nahoru, se sevřenou výlevkou a mírně rozšířeným okrajem.
43. (WS 46) Konkávně-kónická nádoba s dvěma horizontálními uchy.

Nádoba s úzkým hrdlem (tvary č. 44 - 57)⁷

44. (WS 47) Globulárně-kónický tvar s mírně se rozšiřujícím hrdlem.
45. (WS 48) Stlačený tvar se zužujícím se hrdlem a dvěma horizontálními uchy.
46. (WS 49) Ovoidně-kónický tvar s rovným hrdlem a dvěma horizontálními uchy vytaženými šikmo nahoru.
47. (WS 50) Ovoidní, protáhlý tvar s rovným hrdlem a dvěma horizontálními uchy vytaženými šikmo nahoru.

⁶ Tab. 2. Tvary kamarské keramiky. Č. 37 – 43.

⁷ Tab. 2. Tvary kamarské keramiky. Č. 44 – 57.

48. (WS 51) Ovoidní nízký tvar s kónický se rozšiřujícím se hrdlem a dvěma horizontálními šikmo vytaženými uchy.
49. (WS 52) Stlačený tvar se zužujícím se hrdlem a dvěma horizontálními uchy vytaženými šikmo nahoru.
50. (WS 53) Globulárně-kónický tvar s širokým hrdlem dvěma horizontálními uchy vytaženými mírně šikmo nahoru.
51. (WS 54) Globulárně-kónický tvar s konvexně-konkávním profilem, rozšiřujícím se hrdlem s šikmým okrajem a dvěma horizontálními uchy.
52. (WS 55) Globulárně-kónický tvar s konvexně-konkávním profilem a horizontálními, nízko posazenými uchy.
53. (WS 56:8) Globulárně-konkávní tvar.
54. (WS 56:1) Globulární tvar s velkými horizontálními uchy mírně vytaženými šikmo nahoru a rozšiřujícím se hrdlem.
55. (WS 25) Globulárně-kónický, protáhlý tvar s jedním vertikálním uchem připojeným od okraje k plecím nádoby a dvěma horizontálními uchy vytaženými mírně šikmo nahoru.
56. (WS 26) Hruškovitý tvar se dvěma horizontálně umístěnými uchy vytaženými šikmo nahoru a dvěma provrtanými výčnělky.
57. (WS 27) Globulárně-kónický tvar se čtyřmi vertikálními uchy.

Malá nádoba s konvexně konkávním profilem (tvar č. 58)⁸

58. (WS 57) Hruškovitý tvar s dvěma uchy šikmo vytaženými nad okraj nádoby.

Malá nádoba s odsazeným hrdlem (tvary č. 59 - 63)⁹

59. (WS 58) Globulárně-kónický tvar se čtyřmi vertikálními uchy a mírně se rozšiřujícím se hrdlem.
60. (WS 59) Ovoidní tvar s dvěma protilehlými vertikálními uchy a mírně se zužujícím hrdlem.
61. (WS 60) Ovoidní tvar s rozšiřujícím se hrdlem a dvěma protilehlými vertikálními uchy.
62. (WS 61) Tvar s dvěma protilehlými vertikálními uchy, rovným hrdlem a konkávním prohnutím nad bází nádoby.
63. (WS 63) Globulárně-kónický tvar se zužujícím se hrdlem a čtyřmi výčnělky v oblasti maximální výduti nádoby.

⁸ Tab. 3. Tvary kamarské keramiky. Č. 58.

⁹ Tab. 3. Tvary kamarské keramiky. Č. 59 – 63.

Nádoba cylindrického tvaru (tvary č. 64 - 68)¹⁰

- 64. (WS 64) Tvar s širokým okrajem.
- 65. (WS 65) Tvar s rovnými stranami.
- 66. (WS 66) Konkávní tvar.
- 67. (WS 67) Tvar se dvěma protilehlými vertikálními uchy.
- 68. (WS 68) Kompozitní tvar s horní částí globulárního charakteru a dolní částí cylindrického charakteru.

Amfora (tvary č. 69 - 79)¹¹

- 69. (WS 69) Globulárně-kónický tvar s konkávně prohnutým okrajem.
- 70. (WS 70) Ovoidní až bikónický tvar s konkávně prohnutým okrajem.
- 71. (WS 71) Ovoidní tvar s konkávně prohnutým okrajem.
- 72. (WS 72) Globulárně-kónický vysoký tvar nádoby s konkávně prohnutým okrajem.
- 73. (WS 73) Globulárně-kónický tvar s konvexně-konkávním profilem s konkávně prohnutým okrajem.
- 74. (WS 74) Globulárně-kónický tvar s mírně konkávním prohnutím nad bází nádoby s konkávně prohnutým okrajem.
- 75. (WS 75) Konvexně-konkávní tvar s konkávně prohnutým okrajem a širší bází nádoby.
- 76. (WS 78) Globulárně-kónický tvar s protilehlými vertikálními uchy.
- 77. (WS 79) Amforiskos.
- 78. (WS 56:10) Ovoidně-globulární tvar s protilehlými vertikálními uchy.
- 79. (WS 77) Tvar s plochými uchy zakřivenými do tvaru písmene S.

Nádoba s obloukovitou výlevkou (tvary č. 80 - 97)¹²

- 80. (WS 80) Globulární tvar s výlevkou zahnutou směrem nahoru a dvěma horizontálními uchy.
- 81. (WS 81) Globulární tvar s ostře klenutými uchy.
- 82. (WS 82) Bezuchý tvar s konkávně prohnutou výlevkou v její spodní části.
- 83. (WS 83) Globulárně-kónický tvar s rovnou výlevkou.
- 84. (WS 84) Bikónický tvar s nepravidelným profilem a výlevkou směřující šikmo nahoru.
- 85. (WS 85) Zavalitý tvar.
- 86. (WS 86) Globulárně-kónický s krátkou výlevkou.

¹⁰ Tab. 3. Tvary kamarské keramiky. Č. 64 – 68.

¹¹ Tab. 3. Tvary kamarské keramiky. Č. 69 – 79.

¹² Tab. 3. Tvary kamarské keramiky. Č. 80 – 97.

87. (WS 87) Globulárně-kónický, vysoký tvar s krátkou výlevkou a šikmo nahoru vytaženými uchy.
88. (WS 88) Hruškovitý tvar nepravidelného profilu s mírně konkávním prohnutím nad bází a ostře klenutými uchy.
89. (WS 89) Globulární tvar s páskovými uchy vytaženými směrem nahoru nad okraj nádoby.
90. (WS 90) Globulární tvar s páskovými uchy vytaženými šikmo nahoru a s krátkou výlevkou.
91. (WS 91) Bikónický tvar s krátkou výlevkou směřující směrem nahoru a páskovými uchy vytaženými šikmo vzhůru.
92. (WS 92) Zavalitý tvar s krátkou výlevkou a páskovými uchy vytaženými směrem nahoru nad okraj nádoby.
93. (WS 93) Globulárně-kónický s páskovými uchy vytaženými směrem nahoru nad okraj nádoby.
94. (WS 94) Hruškovitý tvar.
95. (WS 95) Bikónický tvar se dvěma horizontálními uchy, jedním vertikálním uchem vytaženým nad okraj nádoby a s krátkou výlevkou směřující šikmo vzhůru.
96. (WS 96) Ovoidně-kónický tvar se dvěma horizontálními uchy vytaženými šikmo nahoru, jedním malým vertikálním uchem a s krátkou výlevkou.
97. (WS 97) Globulárně-kónický tvar se dvěma horizontálními uchy vytaženými šikmo nahoru, jedním malým vertikálním uchem a s krátkou výlevkou.

Zobákovitá konvice (tvary č. 98 - 116)¹³

98. (WS 101) Globulární tvar s rovným ústím.
99. (WS 102) Globulárně-kónický tvar s konvexně konkávním profilem a s uchem vytaženým do oblouku.
100. (WS 103) Globulárně-kónický tvar s konvexně-konkávním profilem.
101. (WS 104) Globulárně-kónický stlačený tvar.
102. (WS 107) Globulárně-kónický protáhlý tvar.
103. (WS 108) Kónický tvar s uchem klenutým do oblouku.
104. (WS 109) Kónický protáhlý tvar s širokým hrdlem.
105. (WS 110) Kónický tvar, nepravidelný profil nádoby.
106. (WS 111) Kónický až hruškovitý tvar.

¹³ Tab. 4. Tvary kamarské keramiky. Č. 98 – 116.

107. (WS 112) Ovoidní tvar.
108. (WS 113) Ovoidní tvar s úzkým hrdlem a ostře klenutým uchem.
109. (WS 114) Ovoidní tvar s širokým hrdlem.
110. (WS 115) Ovoidní protáhlý tvar s úzkým hrdlem.
111. (WS 116) Ovoidní až hruškovitý protáhlý tvar.
112. (WS 117) Globulární tvar s plastickým oddělením hrdla od těla nádoby.
113. (WS 133) Globulární tvar s užším průměrem se zašpičatělým ústím.
114. (WS 134) Globulární tvar s širším průměrem a se zašpičatělým ústím.
115. (WS 135) Ovoidní tvar se šikmým uchem a zašpičatělým ústím.
116. (WS 144) Globulární (lentoidní) tvar s prstencovitým podstavcem.

Džbán se třemi vertikálními uchy (tvary č. 117 - 122)¹⁴

117. (WS 139) Ovoidní tvar s nízkým, úzkým hrdlem a s šikmýma ušima.
118. (WS 138) Globulární tvar s prohnutým ústím.
119. (WS 140) Ostře profilovaný tvar.
120. (WS 141) Globulárně-kónický tvar.
121. (WS 142) Globulárně-kónický protáhlý tvar s konkávním prohnutím nad bází nádoby.
122. (WS 143) Úzký tvar s horizontálními šikmo nahoru vytaženými uchy.

Konvice (tvary č. 123 - 136)¹⁵

123. (WS 145) Globulární, stlačený tvar s klenutým uchem do oblouku.
124. (WS 146) Tvar s širokou výdutí, tubulární výlevkou zahnutou směrem nahoru a s vertikálním uchem.
125. (WS 147) Bikónický tvar s výlevkou mírně převyšující okraj nádoby a jedním vertikálním uchem.
126. (WS 148) Ovoidní tvar s klenutým uchem do oblouku a s plastickou dekorací.
127. (WS 149) Globulární až bikónický miniaturní tvar.
128. (WS 150) Miniaturní tvar s konkávně prohnutým hrdlem a výlevkou směřující nahoru.
129. (WS 151) Miniaturní zavalitý tvar s širokou bází a šikmo směřující výlevkou.
130. (WS 152) Kónický tvar s jedním vertikálním uchem.
131. (WS 154:2) Globulární tvar s dvěma horizontálními uchy.

¹⁴ Tab. 4. Tvary kamarské keramiky. Č. 117 – 122.

¹⁵ Tab. 4. Tvary kamarské keramiky. Č. 123 – 136.

132. (WS 154:3) Nízká nádoba s jedním vertikálním a jedním horizontálním uchem.
133. (WS 155) Globulární se zvlněným okrajem okolo tubulární výlevky.
134. (WS 156) Tvar s horizontálním předělem mezi vrchní a spodní částí nádoby s širokou tubulární výlevkou.
135. (WS 157) Ovoidní tvar s horizontálními rýhami a obloukovitou výlevkou.
136. (WS 158) Ovoidně-globulární tvar se dvěma vertikálními uchy a tubulární výlevkou.

Džbán s rovně seříznutým ústím (tvary č. 137 - 145)¹⁶

137. (WS 118:1) Ovoidní tvar s širokým hrdlem.
138. (WS 118:19–23) Ovoidní tvar s mírně konkávním prohnutím nad bází nádoby a širokým hrdlem.
139. (WS 119) Bikónický tvar se zúženým hrdlem.
140. (WS 120) Tvar s širokou výdutí, širokou bází nádoby a úzkým hrdlem.
141. (WS 122) Kónický až hruškovitý tvar s nízkým uchem.
142. (WS 123) Globulárně-bikónický tvar s úzkým hrdlem a s nízkým uchem.
143. (WS 124) Globulární tvar s širokou výdutí a širokou bází nádoby s nízko posazeným uchem.
144. (WS 125) Globulárně-kónický protáhlý tvar s malým uchem.
145. (WS 121) Ovoidní vysoký tvar s nízkým uchem a plastickou páskou oddělující hrdlo a plece nádoby.

Džbány metalického typu (tvary č. 146 – 148)¹⁷

146. (WS 126) Globulární tvar s uchem zakřiveným do tvaru písmene S a ostře odděleným hrdlem od plecí.
147. (WS 127) Ovoidní tvar s uchem zakřiveným do tvaru písmene S a plastickou páskou oddělující hrdlo a plece nádoby.
148. (WS 117:1) Globulární tvar s plastickým oddělením hrdla od těla nádoby.

Malá konvice (tvary č. 149 – 150)¹⁸

149. (WS 105) Bikónický tvar s vysoko vytaženým uchem.
150. (WS 106) Tvar s širokou výdutí a zaoblenou bází.

¹⁶ Tab. 5. Tvary kamarské keramiky. Č. 137 – 145.

¹⁷ Tab. 5. Tvary kamarské keramiky. Č. 146 – 148.

¹⁸ Tab. 5. Tvary kamarské keramiky. Č. 149 – 150.

Džbán s široce rozevřeným ústím (tvary č. 151 - 155)¹⁹

- 151. (WS 129) Ovoidní tvar s klenutým uchem.
- 152. (WS 130) Kónický tvar s mírně konkávním prohnutím nad bází nádoby a s klenutým uchem.
- 153. (WS 131) Ovoidní tvar s klenutým uchem.
- 154. (WS 132) Tvar se zaoblenou dolní částí nádoby a s klenutým uchem.
- 155. (WS 136) Globulárně-kónický tvar se dvěma horizontálními uchy a jedním vertikálním uchem.

Rhyton (tvary č. 156 - 161)²⁰

- 156. (WS 159) Kónický tvar s uchem vytaženým nad okraj ve tvaru písmene S.
- 157. (WS 160) Zaoblený kónický tvar.
- 158. (WS 161) Konvexně-kónický tvar se středovým žebrem a zaoblenou horní částí nádoby.
- 159. (WS 162) Globulární tvar.
- 160. (WS 163) Protáhlý tvar s úzkým hrdlem se zvlněným okrajem, plastickou páskou oddělující hrdlo a plece a s uchem ve tvaru písmene S.
- 161. (WS 164) Rhyton ve tvaru hlavy býka.

Askos (tvar č. 162)²¹

- 162. (WS 165) Tvar v podobě zvířete s uchem klenutým do tvaru oblouku.

Kónický šálek bez uch (tvary č. 163 - 179)²²

- 163. (WS 166) Hluboký, protáhlý tvar.
- 164. (WS 167) Hluboký, širší tvar.
- 165. (WS 168) Tvar s konkávně prohnutými stranami.
- 166. (WS 169) Tvar s konkávně-konvexním profilem.
- 167. (WS 170) Kónický s rovnými či mírně nepravidelnými stranami.
- 168. (WS 171) Tvar s mírně konkávně-konvexním profilem.
- 169. (WS 173) Tvar s více konkávně-konvexním profilem.
- 170. (WS 174) Konkávně-konvexní tvar s rozšiřující se nožkou.
- 171. (WS 175) Konkávně-konvexní tvar s širší bází a širokým ústím.

¹⁹ Tab. 5. Tvary kamarské keramiky. Č. 151 – 155.

²⁰ Tab. 5. Tvary kamarské keramiky. Č. 156 – 161.

²¹ Tab. 5. Tvary kamarské keramiky. Č. 162.

²² Tab. 6. Tvary kamarské keramiky. Č. 163 – 179.

172. (WS 176) Konkávně-konvexní tvar, úzký, hluboký.
173. (WS 177) Konkávně-konvexní tvar, úzký, středně hluboký.
174. (WS 178) Konkávně-konvexní tvar, široký, středně hluboký.
175. (WS 179) Konkávně-konvexní tvar, široký, středně hluboký s širším okrajem.
176. (WS 180) Kónický tvar, široký, mělký.
177. (WS 181) Konkávně-konvexní tvar, široký, mělký.
178. (WS 182) Konkávně-konvexní se sevřenou výlevkou.
179. (WS 183) Konkávně-konvexní s tubulární výlevkou.

22. Pohárek na vejce (tvary č. 180 - 181)²³

180. (WS 184) Na plochem disku.
181. (WS 185) Na kónické bázi.

23. Válcovitý pohár (tvary č. 182 - 185)²⁴

182. (WS 186) Tvar s rovnými stranami.
183. (WS 187) Mírně konkávní tvar.
184. (WS 188) Více konkávní tvar, úzký.
185. (WS 189) Konvexně-konkávní tvar.

24. Kalatos (tvar č. 186)²⁵

186. (WS 190) Kónický tvar se dvěma vysoko vytaženými uchy.

25. Polokulovitý šálek (tvary č. 187 - 197)²⁶

187. (WS 191) Hluboký tvar s plochým uchem vytaženým nad okraj nádoby.
188. (WS 192) Středně hluboký tvar s plochým uchem vytaženým nad okraj nádoby.
189. (WS 193) Polokulovitý šálek s ostrou profilací a s plochým uchem vytaženým nad okraj nádoby.
190. (WS 199) Tvar s konkávním prohnutím nad bázi a zvýrazněnou podstavou s plochým uchem vytaženým nad okraj nádoby.
191. (WS 200) Tvar s nízkou a úzkou nožkou s rozšiřujícím se okrajem, bezuchý.
192. (WS 196) Konkávně-konvexní tvar s mírně rozšířeným okrajem a malým uchem.
193. (WS 197:4) Zaoblený, mělký tvar s plochým uchem vytaženým nad okraj nádoby.

²³ Tab. 6. Tvary kamarské keramiky. Č. 180 – 181.

²⁴ Tab. 6. Tvary kamarské keramiky. Č. 182 – 185.

²⁵ Tab. 6. Tvary kamarské keramiky. Č. 186.

²⁶ Tab. 6. Tvary kamarské keramiky. Č. 187 – 197.

194. (WS 197:6) Zaoblený, široký tvar s mírně konkávním prohnutím pod okrajem s malým uchem.
195. (WS 197:8-9) Zaoblený tvar s rovnějšími stěnami a malým uchem.
196. (WS 198) Konkávně-konvexní tvar s mírně rozšířeným okrajem s plochým uchem vytaženým nad okraj nádoby.

Šálek s rovnými stranami s uchem (tvary č. 198 - 206)²⁷

197. (WS 194) Kónický tvar se dvěma uchy horizontálními a jedním vertikálním, zdvojeným uchem.
198. (WS 195) Tvar s cylindrickou horní částí nádoby a s vertikálním uchem.
199. (WS 209) Tvar s konvexně-konkávním profilem a s vertikálním uchem.
200. (WS 201) Mírně kónický tvar s širokou bází a s plochým uchem ve tvaru písmene S.
201. (WS 202) Více kónický tvar s širokou bází a s plochým uchem ve tvaru písmene S.
202. (WS 203) Kónický tvar rozšiřující se k okraji s plochým uchem ve tvaru písmene S.
203. (WS 204) Kónický tvar méně se rozšiřující k okraji s plochým uchem ve tvaru písmene S.
204. (WS 205) Konkávní tvar s plochým uchem ve tvaru písmene S.
205. (WS 206) Úzký, kónický tvar s plochým uchem ve tvaru písmene S.
206. (WS 207) Úzký konkávní tvar s plochým uchem ve tvaru písmene S.

Šálek s ostře zalomeným profilem (tvary č. 207 - 212)²⁸

207. (WS 210) Horní část nádoby je mírně konkávního tvaru s velkým vertikálním uchem ve tvaru písmene S.
208. (WS 211) Horní část nádoby je kónického tvaru s vertikálním uchem ve tvaru písmene S.
209. (WS 212) Horní část nádoby je konkávní s mírně nad okraj vytaženým plochým uchem.
210. (WS 213) Dolní část nádoby je užší, kónická a horní část je mírně konkávní s vertikálním uchem ve tvaru písmene S.
211. (WS 214) Tvar s méně ostrou profilací a uchem sahajícím po úroveň okraje.
212. (WS 215) Tvar s ostrou profilací s uchem sahajícím po úroveň okraje a konkávním prohnutím pod okrajem nádoby.

²⁷ Tab. 6. Tvary kamarské keramiky. Č. 198 – 206.

²⁸ Tab. 6. Tvary kamarské keramiky. Č. 207 – 212.

Šálek se zvrásněným okrajem (tvary č. 213 - 216)²⁹

- 213. (WS 216) Konkávně-konvexní tvar, bezuchý.
- 214. (WS 217) Hranatý šálek s nepravidelným okrajem s vertikálním uchem.
- 215. (WS 218) Kónický mělký tvar se středovým žebrem a s vertikálním uchem.
- 216. (WS 219) Kónický hluboký tvar se středovým žebrem a dvěma horizontálními uchy.

Kompozitní nádoba (tvary č. 217 - 218)³⁰

- 217. (WS 220:1) Dvě spojené nádoby konvexně-konkávního profilu.
- 218. (WS 220:6) Tři spojené nádoby kónického charakteru s jedním obloukovitým uchem.

Mísa (tvar č. 219 - 226)³¹

- 219. (WS 221) S dvěma protilehlými vertikálními uchy ve tvaru písmene S.
- 220. (WS 222) Polokulovitý bezuchý tvar.
- 221. (WS 223) Polokulovitý tvar se dvěma protilehlými horizontálními uchy.
- 222. (WS 224) Polokulovitý bezuchý tvar se zesíleným okrajem.
- 223. (WS 225) Tvar s obloukovitou výlevkou.
- 224. (WS 226) Konkávní hrdlo nádoby se zesíleným okrajem, konvexní střední část nádoby a kónická dolní část nádoby.
- 225. (WS 227) Se dvěma horizontálními uchy směřujícími šikmo nahoru a zvrásněným okrajem.
- 226. (WS 228) Polokulovitá mísa s uchem kyperského typu.

Podnos (tvary č. 227 - 228)³²

- 227. (WS 229) Kónický tvar s dvěma horizontálními uchy směřujícími šikmo nahoru.
- 228. (WS 230) S horizontálním zesíleným okrajem.

Mísa ve tvaru ledvinky (tvar č. 229)³³

- 229. (WS 231) Plochá nádoba zakřiveného tvaru.

Mísa na nožce (tvary č. 230 - 234)³⁴

- 230. (WS 232:1) S mělkou konkávní horní částí na vysoké nožce.

²⁹ Tab. 6. Tvary kamarské keramiky. Č. 213 – 216.

³⁰ Tab. 6. Tvary kamarské keramiky. Č. 217 – 218.

³¹ Tab. 6. Tvary kamarské keramiky. Č. 219 – 224; Tab. 7. Tvary kamarské keramiky. Č. 225 – 226.

³² Tab. 7. Tvary kamarské keramiky. Č. 227 – 228.

³³ Tab. 7. Tvary kamarské keramiky. Č. 229.

³⁴ Tab. 7. Tvary kamarské keramiky. Č. 230 – 234.

231. (WS 232:2) S mělkou polokulovitou horní částí na vysoké nožce.
 232. (WS 233) S horní částí kónického tvaru na nízké nožce.
 233. (WS 234) S horní částí konkávně-kónického tvaru na více členěné nožce.
 234. (WS 235) S polokulovitou horní částí.

Pyxis (tvary č. 235 - 237)³⁵

235. (WS 236) S nízkým víkem.
 236. (WS 237) S vysokým víkem a dvěma uchy.
 237. (WS 238) S konkávní spodní částí a připojenými uchy.

4. 2 Hrubá domácí keramika

Hrnec (tvary č. 238 - 241)³⁶

Mísa (tvary č. 242 - 246)³⁷

Džbán (tvar č. 247)³⁸

Šálek na nožkách (tvar č. 248)³⁹

Hrnec na nožkách (tvary č. 249 – 252)⁴⁰

Podnos na nožkách (tvary č. 253 - 254)⁴¹

Lampa (tvary č. 255 - 259)⁴²

Ohřívadlo (tvar č. 260)⁴³

Struhadlo (tvary č. 261 - 262)⁴⁴

Nádoba „ptačí hnízdo“ (tvar č. 263)⁴⁵

Nádoba se sítí (tvary č. 264 - 265)⁴⁶

Topeniště (tvar č. 266)⁴⁷

Svícen, poklička (tvary č. 267, 268 - 269)⁴⁸

³⁵ Tab. 7. Tvary kamarské keramiky. Č. 235 – 237.

³⁶ Tab. 7. Tvary kamarské keramiky. Č. 238 – 241.

³⁷ Tab. 7. Tvary kamarské keramiky. Č. 242 – 246.

³⁸ Tab. 7. Tvary kamarské keramiky. Č. 247.

³⁹ Tab. 7. Tvary kamarské keramiky. Č. 248.

⁴⁰ Tab. 7. Tvary kamarské keramiky. Č. 249 – 252.

⁴¹ Tab. 7. Tvary kamarské keramiky. Č. 253 – 254.

⁴² Tab. 7. Tvary kamarské keramiky. Č. 255 – 259.

⁴³ Tab. 7. Tvary kamarské keramiky. Č. 260.

⁴⁴ Tab. 7. Tvary kamarské keramiky. Č. 261 – 262.

⁴⁵ Tab. 7. Tvary kamarské keramiky. Č. 263.

⁴⁶ Tab. 7. Tvary kamarské keramiky. Č. 264 – 265.

⁴⁷ Tab. 7. Tvary kamarské keramiky. Č. 266.

⁴⁸ Tab. 7. Tvary kamarské keramiky. Č. 267, 268 – 269.

5. Typologie motivů kamarské keramiky

Typologie motivů kamarské keramiky je založena na jejich členění do kategorií, v jakých je dnes vnímáme na základě jejich vzhledu a funkce. Vnímání jejich podstaty tvůrci těchto vzorů bylo velmi pravděpodobně zcela odlišné než jejich vnímání v současnosti (*Furumark 1941, 6*).

Vytvořeno bylo několik systémů jejich členění, ale v zásadě je základní jejich dělení na obecnou skupinu motivů abstraktních a skupinu motivů konkrétních⁴⁹. Většina zde pojednávaných vzorů pochází z období MM IB – MM IIIA charakterizovaném také jako období starých paláců⁵⁰. Vzory z fází MM IA a MM IIIA/MM IIIB jsou zde někdy zahrnuty jako rané a pozdní varianty doplňující celkový obraz o chronologický vývoj motivů⁵¹ a jsou uvedeny u příslušných vzorů v poznámce pod čarou.

Motivy kamarské keramiky mohou mít analogie v jiných typech umění jako například v nástěnném malířství nebo na pečetidlech. Tyto paralely jsou zde zmíněny s příslušnými odkazy na jejich vyobrazení v dostupné literatuře. Více analogií je v případě kamarské keramiky dochováno na pečetidlech. S minójskými freskami se vzory na nádobách hůře srovnávají jednak kvůli rozdílnosti v charakteru obou těchto uměleckých objektů, ale také kvůli menšímu počtu dochovaného materiálu (*Walberg 1986, 58*).

5. 1 Abstraktní motivy

Abstraktní motivy se liší funkcí, kterou jako dekorativní motiv plní v rámci výzdobné plochy nádoby. Motivy malované na povrch nádoby mohou plnit funkci hlavního výzdobného vzoru (5. 1. 1 – 5. 1. 9), vzoru obtáčejícího nádobu v pásech (5. 1. 10 – 5. 1. 17), vzoru doplňujícího ostatní vzory (5. 1. 18 – 5. 1. 19) a imitujícího jiný materiál (5. 1. 20 – 5. 1. 25).

⁴⁹ G. Walberg (1976) navrhuje členění na „*Abstract, Pictorial and Pictorialized*“ a C. Schmidlin (2010) člení motivy detailněji na „*Motive mit gefäßbezogenen Charakter, Motive mit darstellenden Charakter, Motive mit vergegenständlichten Charakter, Motive mit verweisenden Charakter, Motive mit syntaktischen Charakter, Motive mit akzentuierenden Charakter, Motive mit materialnachahmenden Charakter, Motive mit anzeigenden Charakter*“. Vzhledem k rozdílnostem v přístupu a zkoumanému materiálu, na jejichž základě byly tyto systémy vytvořeny, jsou zde motivy členěny v základním smyslu na abstraktní a konkrétní.

⁵⁰ K chronologii střední doby minójské a periodizaci kamarské keramiky viz kapitola 2.

⁵¹ Zde vycházím z periodizace podle G. Walberg (1976, 47 – 73).

5. 1. 1 Spirály

Můžeme rozlišit několik typů podle tvaru závitu spirály. Prvním typem je spirála ve tvaru písmene J, která je základní formou spirály. Jejím propracováním a symetrickým umístěním několika J-spirál vznikají další spirálové typy. Druhým typem je C-spirála, která je tvořena dvěma J-spirálami v zrcadlové symetrii, přičemž oba závity spirály spojuje přímka. Třetím typem je S-spirála, která je tvořena umístěním dvou J-spirál v rotační symetrii v úhlu 180° (Crowley 1997, 86). Motiv spirály ve tvaru písmene S se kromě keramických nádob často vyskytuje také na předmětech rituálního či kultovního charakteru⁵² (Schmidlin 2010, 24). Čtvrtým typem jsou diskovité spirály, které jsou vytvořeny uzavřením závitu S-spirály, který tak utvoří vyplněné zakončení připomínající disk. Četnost výskytu C-spirál není taková jako v případě S-spirál a J-spirál (Walberg 1976, 50).

Spirály jsou na rozdíl od jejich četného využití k výzdobě keramiky na mínójských pečetidlech srovnatelně méně časté. Vzácněji se objevují samostatné spirály a lze je obecně srovnat se samostatnými typy spirál používaných k výzdobě kamarské keramiky⁵³. Jako příklad k nim lze uvést motiv na pečetidle CMS II 5 184 z paláce ve Faistu a pečetidlo CMS II 1 307 také z Faistu (Walberg 1986, 49 – 50). Spirály se také vyskytují na freskách. Z krétského prostředí se jedná o fragmenty fresky z paláce ve Faistu⁵⁴, které byly datovány do fáze MM II. Analogické motivy k těmto fragmentům se vyskytují na některých kamarských vzorech⁵⁵ z období MM IIA – MM IIIB (Walberg 1986, 68). Jedná se o fragmenty představující zejména spirály (Blakolmer 1997, Pl. XXXIXb) z budov „China Meridionale“ a „Chalara Sud“. Spirálovité motivy z „Theatral Area“ v Knóssu⁵⁶ a tyto z Faistu z období nových paláců začínajících v MM III jsou analogické ke keramice této fáze (Blakolmer 1997, 98).

Mt I. A⁵⁷

Jsou běžící spirály. Ve fázi MM IA se vyskytují ještě spíše vzácně. Ve větší míře se vyskytují až v období MM IB – MM IIIB. Ve fázi MM IIA – MM IIB/MM IIIA jsou běžící J-

⁵² Příkladem je podnos z Faistu se šesti malými nádobkami a reliéfní dekorací ve formě čtyř samostatných S-spirál a vana z Faistu s okrajem zdobeným spirálami, které byly do jejího povrchu vyryty (Schmidlin 2010, 24; TAFEL XVII, 5, 6).

⁵³ Mt I. B 4, 5 (Tab. 8).

⁵⁴ Immerwahr Phs No. 1.

⁵⁵ Mt I. A – D, Mt II., Mt III. A – B (Tab. 8, 9, 10).

⁵⁶ Immerwahr Kn 179 (No. 1).

⁵⁷ Mt I. A 1 – 28 (Tab. 8). MM IA – 3, MM IIIA – MM IIIB – 6, 9, 10, 11, 23, 25, 26.

spirály do značné míry nahrazeny běžícími S-spirálami, které jsou v tomto období četnější. Tyto spirály se často vyskytují v doprovodu několika horizontálních linií, které jsou na nádobě rozvrženy do stejně silných nebo užších pásů (Walberg 1976, 48, 50).

M I. B⁵⁸

Druhou variantou jsou velké spirály vyskytující se na nádobě samostatně. Jejich závit je viditelný vždy z jedné strany nádoby. Samostatné spirály se vyskytují často jako jediný výzdobný prvek. S-spirály a J-spirály se v obou případech vyskytují přibližně stejně frekventovaně (Walberg 1976, 51).

Mt I. C⁵⁹

Třetí variantou jsou spirály oddělené, které se na nádobě vyskytují nezávisle na ostatní výzdobě. Mohou být na nádobě umístěny samostatně, v opakovaných řadách nebo v kombinaci s jinými drobnými výzdobnými prvky. Nejčastěji se vyskytují v oblasti uch nádoby (Walberg 1976, 49, 51 – 52).

Mt I. D⁶⁰

Čtvrtou variantou jsou kombinované spirály. Mohou být použity jako hlavní výzdobný motiv, druhotný výzdobný motiv, spirálovitá síť pokrývající povrch nádoby nebo také jako součást složitějších vířivých motivů. S-spirály se vyskytují kombinované s jinými drobnými vzory jako například s petaloidními smyčkami, tečkovanými kruhy nebo spojenými polokruhy (Walberg 1976, 49, 51 – 52). Kombinace s petaloidními smyčkami se obzvláště často vyskytuje v období MM IIA – MM IIB/MM IIIA (Walberg 1976, 73).

5. 1. 2 Spirály s vyplněnými záhyby

Mt II.⁶¹

Výplň volného prostoru mezi závity a záhyby běžících spirál trojúhelníkovitým prvkem tzv. „Zwickelfüllung“ je běžným jevem obzvláště od fáze MM IIA (Walberg 1976, 73). Tento typ spirál je užíván jako hlavní motiv stejně tak jako sekundární výzdobný motiv, kdy je

⁵⁸ Mt I. B 1 – 19 (Tab. 8). MM IIIA – MM IIIB – 7, 8, 9.

⁵⁹ Mt I. C 1 – 5 (Tab. 9). MM IIIA – MM IIIB – 2.

⁶⁰ Mt I. D 1 – 25 (Tab. 9).

⁶¹ Mt II. 1 – 7 (Tab. 9).

použit jako orámování hlavního výzdobného motivu (Walberg 1976, 51). Spirál s vyplněnými záhyby bylo použito i při dokreslování detailů zoomorfního motivu v podobě ryby⁶² (Schmidlin 2010, 29).

5. 1. 3 Protilehlé J-spirály

Motiv protilehlých J-spirál je tvořen umístěním dvou J-spirál v zrcadlové symetrii, přičemž oba závity spirály vycházejí z jedné přímky (Crowley 1997, 86). Z protilehlých J-spirál se tvoří a rozvíjejí konkrétní rostlinné motivy a vychází z nich také některé konkrétní zoomorfní motivy (Walberg 1976, 49). Protilehlé spirály se také vyskytují na pečtidlech. Jedná se o varianty, které mohou připomínat břechťanový list⁶³. Jako příklad lze uvést dvě pečtidla CMS II 1 243 a CMS II 5 181 (Walberg 1986, 50 – 51).

Mt III. A⁶⁴

Do první skupiny jsou zahrnuty složitější kombinované varianty (Walberg 1976, 49).

Mt III. B⁶⁵

Druhou skupinu tvoří vzory, které jsou od protilehlých J-spirál odvozeny a nejčastěji jsou z nich utvářeny konkrétní motivy rostlinného charakteru. Některé se pak ještě dále rozvíjí v pozdně mínójských a mykénských výzdobných prvcích rostlinného charakteru jako například břechťan, lilie, rákos, palma, papyrus a traviny. Vzory tohoto typu se vyskytují samostatně, opakovaně i v kombinaci s dalšími motivy nebo pouze jako doplňkový ornament (Walberg 1976, 49).

5. 1. 4 Vzory odvozené od spirál

Mt IV.⁶⁶

Tvoří je různé typy spirálovitých vzorů, které mohou být běžící nebo oddělené. U některých běžících spirál tohoto typu se jejich závity mění ve smyčky, zatímco u jiných byly závity nahrazeny jinými prvky jako například kříži, rosetami nebo kosočtverci. Je zde

⁶² Mt XXXV. D 1 (Tab. 25).

⁶³ Mt III. A 6, 14 (Tab. 10).

⁶⁴ Mt III. A 1 – 23 (Tab. 10). MM IIIA – MM IIIB – 11.

⁶⁵ Mt III. B 24 – 38 (Tab. 10). MM IIIA – MM IIIB – 34, 37.

⁶⁶ Mt IV. 1 – 42 (Tab. 11). MM IIIA – MM IIIB – 19, 30, 34, 40.

využito také trojúhelníkovitých výplňových prvků, které jsou obvyklé na běžících spirálách. Jedná se o typ vzorů obtáčející nádobu kolem dokola. Mohou tak být hlavním výzdobným motivem. V kombinaci s dalšími prvky vytvářejí souvislé pokrytí povrchu nádoby, spirálovité sítě (Walberg 1976, 52).

5. 1. 5 Polokruhové a půlměsícovité vzory

Mt V. A⁶⁷

Zavěšené polokruhové či půlměsícovité vzory mohou být jednoduché nebo koncentrické. Opačné jsou k nim polokruhové či půlměsícovité vzory směřující obloukem nahoru, které mohou být jednoduché nebo paralelní. Vyskytují se již od MM IA (Walberg 1976, 53).

Mt V. B⁶⁸

Dalším typem jsou protilehlé polokruhové či půlměsícovité vzory uspořádané do protilehlých horizontálních skupin nebo do skupin, kdy jedna tato skupina směřuje nahoru od báze nádoby a druhá směřuje dolů od okraje nádoby (Walberg 1976, 53).

Mt V. C⁶⁹

Půlměsícovité vzory uspořádané do zašpičatělých oválů se vyskytují jako hlavní výzdobný motiv a někdy také jako jediný výzdobný motiv (Walberg 1976, 53).

5. 1. 6 Kruhové vzory

Mt VI.⁷⁰

V motivech kamarské keramiky se vyskytuje několik typově odlišných kruhových vzorů. Prvním jsou kruhy s pevným obvodem a druhým jsou kruhy vytvořené z drobných teček. Kruhové vzory se nejčastěji vyskytují v koncentrické podobě (Walberg 1976, 48). Kruhové vzory vytvořené z drobných teček jsou časté především v období MM IB – MM IIA (Walberg

⁶⁷ Mt V. A 1 – 6 (Tab. 12). MM IIIA – MM IIIB – 5.

⁶⁸ Mt V. B 1 – 4 (Tab. 12).

⁶⁹ Mt V. C 1 – 4 (Tab. 12).

⁷⁰ Mt VI. 1 – 20 (Tab. 12). MM IIIA – MM IIIB – 4, 5.

1976, 73). Kruhy vytvořené z teček se liší od roset tím, že nemají vnitřní středový bod nebo další vnitřní kruh. Vyskytují se v hlavních výzdobných motivech, kde doplňují detaily určitých motivů (*Schmidlin 2010*, 32). Motiv rosety je složen s tečkovaného kruhu s centrálním bodem uvnitř. Jedná se vlastně o zjednodušený motiv květiny, který slouží spíše jako druhotný výzdobný motiv (*Schmidlin 2010*, 17). Mezi vzory s pevným obvodovým kruhem patří také motiv kulatého štítu⁷¹, který se od rosety liší právě tím, že je kolem svého obvodu orámován. Tento motiv se vyskytuje také na známém disku z paláce ve Faistu. Na kamarské keramice může být tento motiv zhotoven také pomocí speciálních technik jako barbotino nebo reliéf (*Schmidlin 2010*, 24). Mezi další kruhové vzory s pevným obvodem a vyplněnou vnitřní plochou patří motiv červeného kotouče, dvoubarevných kruhů s vyplněnou vnitřní plochou a dvou koncentrických kruhů⁷². První motiv má plnou vnitřní plochu červeně zabarvenou. Dále se kruhové vzory s pevným obvodem a vyplněnou vnitřní plochou mohou vyskytovat v podobě kruhů s bíle šrafovanou vnitřní plochou, nebo s výplní kruhu v podobě motivu dvojhrané sekery⁷³ (*Schmidlin 2010*, 27). Dvoubarevný motiv kruhu se vyskytuje společně s palmovým dekorem nebo také v detailu běžící S-spirály, kde se nachází uvnitř přidaného laloku, s kterým je takováto spirála kombinována (*Schmidlin 2010*, 30 – 31). Samostatné kruhové vzory jsou častější v období MM IB – MM II. V období MM IIA – MM IIB je z velké části nahrazují paprskovité vzory (*Walberg 1976*, 48).

5. 1. 7 Paprskovité vzory

Tento typ vzorů se vyskytuje již od EM II, ale nejvíce se objevuje v kamarské keramice v období MM IIA – MM IIB. Členíme je na motivy křížové, motivy vycházející z kruhového obvodu a motivy vycházející ze středu. Paprskovité motivy bývají na nádobách použity jako hlavní výzdobný motiv (*Walberg 1976*, 54). Paprskovité vzory⁷⁴ se vyskytují na pečetidlech z fáze MM II. Podobné jsou například motivy na pečetidlech CMS II 5 94 a CMS II 5 98 (*Walberg 1986*, 44). Dalším keramickým vzorem, který lze nalézt jako analogický na pečetidlech je paprskovitý vzor vycházející ze středu kruhu s obvodovým orámováním⁷⁵ na pečetidle z období MM I – II CMS II 1 220 (*Walberg 1986*, 46).

⁷¹ Mt VI. 11 (Tab. 12).

⁷² Mt VI. 1 – 3 (Tab. 12).

⁷³ Mt VI. 18, 19 (Tab. 12).

⁷⁴ Mt VII. A 10 a Mt VII. B 4 (Tab. 13).

⁷⁵ Mt VII. C 5 (Tab. 14).

Obrazce tohoto typu jsou založeny na jejich (byť i jen pomyslném) kruhovém obvodu. Kruh je dělen na jednotlivé segmenty podle úhlu na 90° k získání 4 dílů, na 45° k získání 8 dílů, na 22, 5° k získání 16 dílů, na 11, 25° k získání 32 dílů. V praxi bylo tohoto dosahováno pomocí rozdělení kruhu v jeho středu dvěma přímkami svírajícími pravý úhel a potom dále dělením na jednotlivé části dalšími přímkami procházející úhlem, který dané přímky svírají. Tento typ členění kruhu nazýváme „Kruh-4“ podle jeho základního rozdělení (Crowley 1997, 81). Druhým typem je „Kruh-6“ nazvaný taktéž podle jeho základního rozdělení. Kruh je dělen na jednotlivé části posouváním úhlu 120° pro 3 díly, 60° pro 6 dílů, 30° pro 12 dílů a 15° pro 24 dílů. V praxi bylo tohoto dosaženo vyznačením 6 bodů po obvodu kruhu a potom jejich vzájemnému propojení čímž došlo k vytvoření 6 rovnostranných trojúhelníků. Jejich dalším rozdělením potom vzniká 12 nebo 24 dílů (Crowley 1997, 82).

Mt VII. A⁷⁶

Křížové kruhové vzory se vyskytují ve všech fázích kamarské keramiky. Mohou být orámovány kruhem nebo se mohou vyskytovat samostatně. Často tvoří hlavní výzdobný motiv nádoby, ale vyskytují se i v opakované formě a tvoří tak dekoraci, která pokrývá větší plochu povrchu nádoby. U některých křížových motivů je zcela vynechána dolní část obrazce (Walberg 1976, 54).

Mt VII. B⁷⁷

Druhým typem jsou paprskovité vzory vycházející z kruhového obvodu. Nejjednodušším vzorem tohoto typu jsou čtyři polokruhy vkreslené do kruhu s cípy, které směřují směrem k jeho obvodu a utváří tak kosočtverec s konkávně prohnutými stěnami. Další varianty jsou tvořeny podobným způsobem, ale uvnitř hlavního kruhu je motiv tvořen z více polokruhů a vytváří tak hvězdný motiv (Walberg 1976, 54).

Mt VII. C⁷⁸

Paprskovité motivy vycházející ze středu kruhu s obvodovým orámováním, jehož motiv uvnitř orámovaného prostoru je dělen na stejně velké části, které někdy sahají až k rámu obrazce a někdy končí zaobleny ještě před tímto rámem. Obecně byl tento typ motivu používán jako hlavní výzdobný motiv (Walberg 1976, 55).

⁷⁶ Mt VII. A 1 – 19 (Tab. 13). MM IA – 1, MM IIIA – MM IIIB – 11.

⁷⁷ Mt VII. B 1 – 9 (Tab. 13).

⁷⁸ Mt VII. C 1 – 16 (Tab. 14). MM IIIA – MM IIIB – 9, 16.

Mt VII. D⁷⁹

Vzory vycházející ze středu s kruhovým orámováním nebo bez něj, jehož linie vycházející ze středu obrazce mohou být zakončeny malými body, mohou mít zakončení v podobě krátkých zaoblených linií, čímž získávají vzhled okvětních lístků (Walberg 1976, 55). Různé formy květů patří mezi nejčastější motivy, které se na kamarské keramice objevují (Schmidlin 2010, 16). Některé z nich jsou velmi podobné kopretinám nebo chryzantémám. Zajímavý je kruhový motiv⁸⁰, který byl uzpůsoben tak, aby přesně odpovídal charakteru tvaru nádoby, na níž byl namalován. Květy se mohou vyskytovat jako hlavní výzdobný motiv nebo jako motiv sekundární a v nejrůznějších velikostech. Motiv se mohl opakovat nebo tvořit vzor pokrývající větší plochu nádoby (Walberg 1976, 55).

Mt VII. E⁸¹

Neúplné paprskovité vzory v kombinaci s dalšími vzory byly uzpůsobeny tak, aby odpovídaly charakteru vzoru, s kterým byly zkombinovány. Jedná se o motivy kruhové, spirálovité, tvořící síť S-spirál pokrývající plochu nádoby a motiv kosočtverce s konkávně prohnutými stranami použitý jako hlavní výzdobný motiv (Walberg 1976, 55). Jedná se především o květy znázorněné ve zjednodušené, poloviční formě (Schmidlin 2010, 17).

Mt VII. F⁸²

Opakující se paprskovité vzory vytváří dekoraci, která nádobu obtáčí kolem dokola a bývá použita jako hlavní výzdobný motiv. Skupiny paprskovitých motivů v pásech se nalézají na nádobách od MM IA a postupně jsou částečně nahrazovány jinými motivy jako například vícenásobnými smyčkami a protilehlými J-spirálami (Walberg 1976, 55).

Mt VII. G⁸³

Další skupinu tvoří paprskovité vzory vyskytující se na plochých částech nádob.

Mt VII. H⁸⁴

Paprskovité linie tvoří tři základní linie rozbíhající se z jednoho společného středu.

⁷⁹ Mt VII. D 1 – 15 (Tab. 14).

⁸⁰ Mt VII. D 14 (Tab. 14).

⁸¹ Mt VII. E 1 – 4 (Tab. 14).

⁸² Mt VII. F 1 – 4 (Tab. 15). MM IIIA – MM IIIB – 4.

⁸³ Mt VII. F 1 – 4 (Tab. 15)

⁸⁴ Mt VII. G 1 – 8 (Tab. 15). MM IA – 1.

5. 1. 8 Vířivé motivy

Mt VIII.⁸⁵

Vyskytují se již v MM IB – MM IIA, ale častější jsou až v MMIIA – MM IIB/MM IIIA. Obecně jsou používány jako hlavní výzdobný motiv, ale mohou být také motivem doplňkovým (Walberg 1976, 56). Jsou sestaveny ze dvou, tří, čtyř nebo více spirálovitých elementů, pro které se užívá německých termínů „Zweipass“, „Dreipass“ a „Vierpass“. Tyto elementy mohou být ve formě J-spirál, petaloidních smyček propojených se spirálami, kruhy nebo trojúhelníky. Čtvrtá varianta se skládá z většího počtu různých elementů (Walberg 1976, 57). Vierpass mohou také připomínat některé vzory odvozené od spirál⁸⁶ (Walberg 1986, 48). Motivy odvozené od spirál jsou využívány při dekoraci pečetidel, především se jedná o „Zweipass“ a „Vierpass“ vířivé motivy, ale paralel v kamarské keramice není mnoho, a zároveň se od sebe navzájem liší. Příkladem je pečetidlo CMS II 2 90 a vířivý motiv, které jsou si vzájemně podobné⁸⁷ (Walberg 1986, 51). „Vierpass“ motiv se nachází na pečetidle CMS II 1 52b v podobě svastiky (Walberg 1986, 47 – 48).

5. 1. 9 Petaloidní a vícečetné smyčky

Mt IX.⁸⁸

Patří mezi jedny z nejoblíbenějších vzorů v MM IIA – MM IIB, ale vyskytují se již od MM IB – MM IIA. Mohou být samostatné, ale obecně se vyskytují spíše v opakované formě nebo v kombinaci s jinými vzory. Velmi se liší ve velikostech, tvaru a v detailech v závislosti na jejich funkci (Walberg 1976, 57). Petaloidní smyčky mohou být součástí vířivé kompozice, mohou tvořit výzdobu v pásech kolem dokola dané nádoby nebo se mohou vyskytovat samostatně. Vícečetné smyčky mohou být také použity jako hlavní výzdobný motiv, ale častěji jsou součástí výzdobných vířivých nebo paprskovitých vzorů anebo mohou být použity jako doplňující prvek (Walberg 1976, 58). Motivy jako petaloidní a vícečetné smyčky jsou četné při výzdobě pečetidel. Ve fázi MM II se často nachází uspořádané do vířivé kompozice, což je častým jevem v této fázi i u dekorace keramiky. Varianta „Dreipass“ vířivého motivu se nachází například na pečetidle CMS IX 31 a vícečetné smyčky na pečetidle CMS IV 127a

⁸⁵ Mt VIII. 1 – 21 (Tab. 15), Mt VIII. 22 – 37 (Tab. 16).

⁸⁶ Mt. IV. 16, 17 (Tab. 11).

⁸⁷ Mt VIII. 31 (Tab. 16).

⁸⁸ Mt. IX. 1 – 24 (Tab. 16). MM IIIA – MM IIIB – 21.

(Walberg 1986, 41). Na pečtidlech se nevyskytovaly samostatně, ale spíše jako jeden z prvků složitější kompozice (Weng 2001, 55).

5. 1. 10 Arkádovitý vzor

Mt X.⁸⁹

Skládá se ze spojených polokruhů kombinovaných s vertikálními prvky. Vyskytuje se jako hlavní výzdobný motiv nebo slouží k orámování jednotlivých částí nádob (Walberg 1976, 58). Tento motiv by mohl být ovlivněn předlohami kovových nádob. Jednalo by se o imitaci žlábkování provedenou na keramických nádobách pomocí arkádovitých vzorů. V tomto případě se motiv vyskytuje na polokulovitých šálcích a na šálcích s rovnými stěnami. Barevné provedení na keramických nádobách žlutou barvou na tmavém pozadí indikuje vykládání zlatem (Evans 1921, 243).

5. 1. 11 Opakované polokruhové a půlměsícovité vzory

Mt XI.⁹⁰

Na nádobách malých rozměrů se vyskytují jako hlavní výzdobný motiv uspořádaný do horizontálních pásů. U větších nádob mohou tyto vzory fungovat jako sekundární výzdobný motiv (Walberg 1976, 59). Paralely v zobrazení opakovaných půlměsíců, které se objevují na kamarské keramice v období MM II – MM III se vyskytují na fragmentech fresky z „Loomweight Basement“ v Knóssu (Walberg 1986, 66; Immerwahr 1990, Fig. 6f).

5. 1. 12 Připojené polokruhy

Mt XII.⁹¹

Při výzdobě kamarské keramiky bylo použito připojených polokruhů, které byly většinou oproti starším variantám vyplněné. Některé mohou připomínat ozubené pásy nebo zvlněné linie. Obecně jsou užívány jako orámování jiných motivů. Pokud jsou v kombinované variantě, mohou být použity jako hlavní výzdobný motiv (Walberg 1976, 60 – 61).

⁸⁹ Mt X. 1 – 15 (Tab. 17). MM IIIA – MM IIIB – 4.

⁹⁰ Mt XI. 1 – 5 (Tab. 17).

⁹¹ Mt XII. 1 – 26 (Tab. 18).

5. 1. 13 Pásky s opakovanými polokruhy

Mt XIII.⁹²

Vyskytují se již od MM IA a jako motiv jsou používány k výzdobě sekundárních výzdobných zón nebo jako orámování jiných motivů. Není používán jako samostatný výzdobný motiv. Lze je rozdělit především na pásy s vytečkovanými kruhy a na pásy s vyplněnými kruhy (Walberg 1976, 62).

5. 1. 14 Krokvíce

Mt XIV.⁹³

Slouží pro výzdobu sekundárních výzdobných částí nádoby (Walberg 1976, 59).

5. 1. 15 Zubaté pásy

Mt XV.⁹⁴

Poprvé se objevují v období MM IB – MM IIA. Později v MM IIIA – MM IIIB se tento motiv transformuje do motivu rybí kosti. Zubaté pásy bývají často užívány i jako hlavní výzdobný motiv obzvláště malých nádob (Walberg 1976, 62). Styl této dekorace je méně častý při výzdobě pečetidel z fáze MM II než při výzdobě kamarské keramiky (Walberg 1986, 46). Tyto pásy se vyskytnou na fragmentech fresky z Faistu (Walberg 1986, Fig. 85). Vzor na těchto fragmentech je analogický k zubatým páskům⁹⁵ na kamarské keramice z fáze MM II (Walberg 1986, 68 – 69).

5. 1. 16 Zvlněné linie

Mt XVI.⁹⁶

Vyskytují se v několika variantách od nejjednodušších linií přes opakované až po linie, které mohou být tvořeny ještě dalšími doplňujícími vzory a mohou tak na nádobě utvářet síťovaný motiv nebo další vzory odvozené od zvlněných linií. Mohou utvářet hlavní

⁹² Mt. XIII. 1 – 24 (Tab. 18). MM IA – 6.

⁹³ Mt. XIV. 1 – 2 (Tab. 18).

⁹⁴ Mt. XV. 1 – 13 (Tab. 18).

⁹⁵ Mt XV. 11 (Tab. 18).

⁹⁶ Mt. XVI. 1 – 34 (Tab. 19). MM IIIA – MM IIIB – 17, 19.

výzdobný motiv nebo mohou být použity jako sekundární výzdobný motiv. Jednoduché zvlněné linie a motivy odvozené od zvlněných linií často fungují jen jako doplňkový ornament na různých typech nádob. Výše zmíněný síťovaný motiv tvořený zvlněnými liniemi s dalšími vzory je častým obzvláště na polokulovitých šálcích (Walberg 1976, 59 – 60). Zvlněná linie se může také objevovat jako zpředmětnění vody (Schmidlin 2010, 11). Paralely v zobrazení zvlněných se vyskytují na fragmentech fresky z „Loomweight Basement“ v Knóssu (Walberg 1986, 66; Immerwahr 1990, Fig. 6f).

5. 1. 17 Listovité pásy

Mt XVII.⁹⁷

Listovité pásy se poprvé objevují jako výzdobný prvek v MM IB – MM IIA. Mohou se vyskytovat ve variantě složené jen z listů nebo ve variantě, kdy listy vycházejí přímo z linie. V některých případech (například jako na šálcích) se mohou vyskytnout jako hlavní motiv, většinou ale slouží jako typ dekorace, který obtáčí celou nádobu podobně jako orámování (Walberg 1976, 61). Listovité pásy se nejčastěji vyskytují v období MM IIA – MM IIB/MM IIIA (Walberg 1976, 73). Listovité pásy se nachází na pečetidlech ve fázi MM II, kde jsou většinou použity k orámování hlavního výzdobného motivu CMS II 5 310 (Walberg 1986, 42). Na fragmentech fresky z paláce ve Faistu⁹⁸, která byla datována do MM II, se vyskytuje motiv listovitého pásu, který lze srovnat s kamarským vzorem vyskytujícím se v této fázi⁹⁹ (Walberg 1986, 68).

5. 1. 18 Detaily hlavních vzorů

Mt XVIII.¹⁰⁰

Vzájemně se liší podle toho, u jakého typu motivu jsou jako doplněk. Mohou vyplňovat volný prostor mezi ostatními vzory nebo mohou více zdůraznit daný motiv (Walberg 1976, 63).

⁹⁷ Mt XVII. 1 – 18 (Tab. 19).

⁹⁸ Immerwahr Phs No. 1.

⁹⁹ Mt XVII. 10 (Tab. 19).

¹⁰⁰ Mt XVIII. 1 – 9 (Tab. 20). MM IA – 1, MM IIIA – MM IIIB – 9.

5. 1. 19 Motivy rámuující nádoby nebo jejich části

Mt XIX.¹⁰¹

Ústí a okraje nádob jsou orámovány pásy různých typů. Dekorovány mohou být také báze nádob, ucha a oblast pod nimi (Walberg 1976, 63 – 64). V oblasti pod uchy se často nachází motiv zvlněné linie nebo zakřiveného trojúhelníku (Schmidlin 2010, 11 – 12).

5. 1. 20 Kamenný vzor

Mt XX.¹⁰²

Povrch nádoby může být dekorován tečkováním. Tyto tečky mohou mít různé velikosti a mohou se vyskytovat v pravidelném i nepravidelném uspořádání. Dalším způsobem výzdoby povrchu nádoby je imitace povrchu žilkovaného kamene a slepence (Walberg 1976, 64). Použití vzorů imitujících jiný materiál k výzdobě nádoby bylo za účelem vytvoření iluze, že je nádoba vyrobena z jiného než keramického materiálu (Schmidlin 2010, 28). Tyto vzory mají napodobovat určité kamenné vázy (Macdonald – Knappett 2007, 36).

5. 1. 21 Houbovitý vzor a další opakované vzory

Mt XXI.¹⁰³

Sestává se ze shluků malých nepravidelných kruhů, které působí na nádobě dojmem jejich vytvoření otisky mořské houby. Cílem mohlo být napodobení povrchu imitujícího povrch kamene jako například serpentinu. Do této skupiny patří také zdobení povrchu opakujícími se abstraktními vzory, které tak utváří kontinuální pokrytí povrchu nádoby a byly na povrch nádoby otisknuty pomocí jiného předmětu nebo nástroje (Macdonald – Knappett 2007, 35). Mohou mít podobu malých pŕlměsíců, semínkovitých a larvovitých prvků (MacGillivray 2007, 109). Vzor houbovitého potisku¹⁰⁴ se vyskytuje také na fragmentu fresky z paláce v Knóssu (Immerwahr 1990, Fig. 6e). Na kamarské keramice se tento vzor vyskytuje především v období MM I – MM II (Walberg 1986, 66).

¹⁰¹ Mt XIX. 1 – 25 (Tab. 20). MM IIIA – MM IIIB – 6, 7.

¹⁰² Mt XX. 1 – 14. (Tab. 21). MM IIIA – MM IIIB – 4, 10.

¹⁰³ Mt XXI. 1 – 13 (Tab. 21).

¹⁰⁴ Mt XXI. 12. (Tab. 21).

5. 1. 22 Korálový vzor

Mt XXII.¹⁰⁵

Tento rostlinný vzor patří mezi skupinu motivů, které napodobují jiné materiály z důvodu jeho charakteristického pojetí na šálku, který je zdoben z vnější i vnitřní strany. Na dalších nádobách bývá tento motiv často znázorněn s dalšími mořskými motivy jako například s mušlemi či s delfínem, které mohou potvrzovat jeho použití jako motivu napodobujícího charakter jiného materiálu. Korálový vzor může být chápán jako hlavní výzdobný motiv konkrétního charakteru nebo pouze jako doplňující motiv jiného hlavního výzdobného motivu (*Schmidlin 2010*, 28). Tento motiv je také často proveden formou rytí (*Walberg 1976*, 69).

5. 1. 23 Znázornění skal

Mt XXIII.¹⁰⁶

Tento motiv patří do MM IIIA – MMIIIB. Náleží do období MM IIIA – MM IIIB (*Walberg 1976*, 64). Analogie tohoto motivu se nám dochovala například na fresce „*Frieze of Partridges and Hoopoes*“ z Karavanseráje v Knóssu¹⁰⁷ (*Immerwahr 1990*, 34).

5. 1. 24 Řetězový vzor

Mt XXIV.¹⁰⁸

Vyskytuje se často na nádobách společně se šňůrovým vzorem, ale i samostatně (*Schmidlin 2010*, 29).

5. 1. 25 Šachovnice

Mt XXV.¹⁰⁹

Šachovnicový vzor se na nádobách objevuje společně s korálovými vzory a šňůrovými vzory (*Schmidlin 2010*, 30). Některé z těchto motivů mohou připomínat motivy na pečtidlech z fáze MM II (*Walberg 1986*, 42).

¹⁰⁵ Mt XXII. 1 – 5 (Tab. 21).

¹⁰⁶ Mt XXIII. 1 – 2 (Tab. 22). MM IIIA – MM IIIB – 1, 2.

¹⁰⁷ Immerwahr Kn No. 20.

¹⁰⁸ Mt XXIV. 1. (Tab. 22).

¹⁰⁹ Mt XXV. 1 – 3 (Tab. 22).

5. 2 Speciální výzdobné techniky

5. 2. 1 Rytí

Mt XXVI.¹¹⁰

Rytá dekorace plní podobnou funkci jako malované výzdobné motivy a často tyto malované motivy doplňuje. Rytá dekorace se může vyskytovat i jako hlavní výzdobný motiv nebo jako síť pokrývající plochu nádoby. Většinou se jedná o spirály, motivy odvozené od spirál, paprskovité vzory nebo zvlněné linie, které odpovídají vzorům malovaným (Walberg 1976, 69).

5. 2. 2 Reliéfní dekorace

Mt XXVII.¹¹¹

Reliéfní dekorace může přímo souviset s malovanými částmi nádoby a často také slouží jako doplňkový ornament (Walberg 1976, 70). Výzdoba tohoto typu mohla být vytvořena dvěma hlavními metodami. První metodou byl reliéf vytvořený vtačením vzoru do ještě vlhké nádoby ručně nebo připraveným modelem při čemž vznikl negativní otisk. Tato metoda může souviset s napodobením techniky repoussé a žlábkování u kovových nádob (Polinger Foster 1982, XIII). Druhou bylo vytvoření požadovaného modelu a jeho následné připevnění ke stěně ještě vlhké nádoby, čímž byl vytvořen pozitivní reliéf. Takto tvarované aplikace mohou mít podobu konkrétních motivů, které mohou mít charakter rostlinný, zoomorfní nebo v podobě určitých objektů. Mezi nejčastěji takto znázorněné objekty patří mušle (Schiering 1998, 221). Na jedné nádobě byly dokonce připevněny mušle pravé. Motiv mušle se vyskytuje se v plastické i v malované podobě. Malovaný motiv mušle se vyskytne až v MM III (Schmidlin 2010, 15).

Dále se dochoval reliéf v podobě znázornění divoké kozy s rosetami, delfínů s dalšími mořskými motivy jako například mušlemi a znázorněním vln (Polinger Foster 1982, 89, 92). Většina reliéfních mořských motivů doprovázených reliéfním znázorněním mořských vln náleží do období MM II – MM III (Polinger Foster 1982, 118).

Na nádobách větších rozměrů jako například pithoi nebo pithoidních skladovacích nádobách se vyskytují reliéfní pásy napodobující provaz (Polinger Foster 1982, 107).

¹¹⁰ Mt XXVI. 1 – 9 (Tab. 22).

¹¹¹ Mt XXVII. 1 – 9 (Tab. 22).

Výjimečná je plastická dekorace v podobě květů a řetězu, které byly připojeny k míse na vysoké nožce (*Schmidlin 2010*, 16, 29). Krétské divoké kozy (*agrimi*) se na kamarské keramice vyskytnou dvakrát v podobě reliéfní dekorace. Častější jsou proto spíše na mínójských gemách jako například na pečetidle z Malie CMS II 2 237 c (*Schmidlin 2010*, 13). Znázornění divoké kozy na nádobě s obloukovitou výlevkou zároveň utváří zpředmětněný motiv připomínající hlavu kočky (*Walberg 1976*, 64). Motiv delfína se vyskytuje v plastické dekoraci nádob (*Schmidlin 2010*, 14).

5. 2. 3 Barbotino

Mt XXVIII.¹¹²

Barbotino je používáno především jako výplňový ornament plochy v různých polích nebo ke zdůraznění detailů malovaných motivů (*Walberg 1976*, 70). Dekoraci metodou barbotino můžeme rozdělit na tři základní typy. První vytváří nepravidelné polygonální rýhy a zahrnuje monochromní nebo tečkovanou malbu, druhý vytváří prosté a zvlněné rýhy rozprostřené pravidelně i nepravidelně a třetí hrbolky různého tvaru (*Polinger Foster 1982*, 2). Třetí technikou jsou na povrchu nádoby utvářeny jemné vyvýšeniny souvisle nebo stylizované do perlovitých linií, krátkých pásů nebo silných hrbolů. Dekorace mohla být utvářena prsty nebo pomocí odpovídajícího nástroje (*Schiering 1998*, 217).

V kamarské keramice se dekorace technikou barbotino objevuje již od fáze MM IA a její oblíbenost a různost typů se zvyšuje v MM IB. Naopak od MM IIA přes MM IIB se omezuje a udržuje se především dekorace výčnělky. V MM III tento styl dekorace pokračuje ve zjednodušených vzorech (*Polinger Foster 1982*, 143).

5. 2. 4 Stékající vzor

Mt XXIX.¹¹³

Tento typ dekorace má v mínójské keramice dlouhou tradici. Vyskytuje se často na hrubé domácí keramice. Dekor může být vytvořen ponořením části nádoby do malby nebo nanesením malby na okraje nádob a po té volným stékáním malby po povrchu nádoby. Stékajícími vzory se používá na nádobách jako jediné dekorace, která může být někdy

¹¹² Mt XXVIII. 1 – 17 (Tab. 23).

¹¹³ Mt XXIX. 1 – 6 (Tab. 23).

doprovázena vertikálními liniemi (Walberg 1976, 71). Tento typ dekorace je proveden tmavou malbou na světlém pozadí (Walberg 1976, 80).

5. 3 Vzory ne-kamarského typu

Jedná se o vzory, které nejsou utvořeny za účelem jednoty výzdobného motivu ani jím nejsou nijak ovlivněny. Vyskytují se na keramických tvarech obvyklých pro kamarskou keramiku a mohou se nacházet i na nádobách s typicky kamarskými výzdobnými motivy (Walberg 1976, 71 – 72).

5. 3. 1 Diagonální zkřížené linie

Mt XXX.¹¹⁴

Výzdobný motiv je tvořen dvěma diagonálními liniemi, které se překřičují. Mohou se vyskytnout jako hlavní výzdobný motiv i jako metopovému vlysu podobný motiv (Walberg 1976, 72).

5. 3. 2 Cikcak linie

Mt XXXI.¹¹⁵

Vyskytují se ve variantě vertikální a horizontální. Mohou sloužit jako hlavní výzdobný motiv nebo jako výzdoba v polích (Walberg 1976, 72). Tento vzor se vyskytuje na pečtidle CMS II 1 207 spadajícími stejně jako analogický kamarský vzor¹¹⁶ do fáze MM I (Walberg 1986, 49).

5. 3. 3 Sít'ový vzor

Mt XXXII.¹¹⁷

Je tvořen liniemi, které se vzájemně překřičují a utváří vzor podobný síti, který pokrývá plochu nádoby. Tyto linie mohou být horizontální, vertikální nebo šikmé. Morfologicky se liší

¹¹⁴ Mt XXX. 1 – 3 (Tab. 23).

¹¹⁵ Mt XXXI. 1 – 2 (Tab. 23).

¹¹⁶ Mt XXXI. 2. (Tab. 23).

¹¹⁷ Mt XXXII. 1 – 6. (Tab. 23).

od zvlněných linií, které také utvářejí síť pokrývající plochu nádoby (Walberg 1976, 72). Toto šrafování je obvyklým výzdobným motivem v případě mínójských pečetidel (Walberg 1986, 43).

5. 4 Vertikální linie

5. 4. 1 Paralelní vertikální a diagonální linie

Mt XXXIII.¹¹⁸

Nejčastěji se vyskytují malované od dolní části nádoby směrem k okraji. Některé mohou být doplněny jemnějšími detaily (Walberg 1976, 72). Mnoho nádob menších rozměrů je dekorováno pomocí diagonálních linií nebo linií, které obtáčí nádobu a točí se směrem k jejímu okraji. Vyskytuje se také výzdoba pouze horizontálními liniemi. Styl se vyskytuje již od MM IA, ale častějším je až během fáze MM IB (MacGillivray 2007, 111).

5. 5 Konkrétní motivy

Většina konkrétních motivů byla utvořena pomocí abstraktních motivů a transformována do podoby konkrétních objektů (Walberg 1976, 65). Poprvé zde bylo jako výzdobných motivů použito námětů ze světa flory a fauny (Betancourt 1985, 97). Na kamarské keramice se vyskytují motivy v podobě antropomorfních, zoomorfních, rostlinných znázornění a v podobě znázornění určitých předmětů. Konkrétní motivy nejsou ve výzdobě kamarské keramiky tak časté jako motivy abstraktní. Mnohem častější jsou například na mínójských pečetidlech (Walberg 1986, 24).

První skupinou konkrétních motivů jsou rostlinné motivy. V MM IA se konkrétní rostlinné vzory nevyskytují. Výzdoba nádob sleduje vývoj z období EM III, které má geometrickou tradici. Některé vzory (například vzor rybí kosti) mohou mít jisté vegetabilní charakteristiky, ale nejsou konkrétními rostlinnými motivy. V MM IB jsou převažujícími ještě také abstraktní vzory, které sledují tradici z EM III, ale více se již rozvíjí spirálové vzory, které mohou v jistých formách vzdáleně připomínat vzory rostlinné. Do této fáze již patří především první znázornění květů a roset (Kantor 1999, 306 – 307). Ve fázi MM IIA zaznamenáváme další vývoj rostlinných motivů. První skupina vzorů, která napodobuje přírodní motivy, patří do fáze MM IIB (Kantor 1999, 308 – 309). Během středně mínójského

¹¹⁸ Mt XXXIII. 1 – 15 (Tab. 24).

období jsou mnohem častější motivy paprskovité nebo rosety, které mohou připomínat květy, ale nelze je ztotožnit s konkrétním rostlinným motivem než konkrétní zobrazení určitých druhů rostlin (Walberg 1992, 242). Vzhledem k existenci rostlinných motivů na kamarské keramice se předpokládá jejich ovlivnění a tudíž i jejich výskyt na freskách z fáze MM II ačkoliv nejsou dochovány (Walberg 1986, 72; Furumark 1941, 137).

Zobrazení mínójských rostlinných motivů rozčlenil M. Möbius (1933, 1 – 39) na jistě určitelné¹¹⁹, kterých v mínójském umění rozpoznal celkem devět (krokus, lír pomořský, lilie, palma, papyrus, růže, oliva, iris a fik) a pravděpodobně určitelné¹²⁰. Motivy rostlinného charakteru mají abstraktní základ složený z několika prvků uspořádaný do určité skupiny a tvoří tak konkrétní motiv. Použití určitých vzorů se ustálilo pro určité rostlinné motivy. Na kamarské keramice jsou základem pro motiv lilie, krokusu, palmy, břečťanu a dalších listovitých motivů protilehlé J-spirály (Walberg 1992, 241).

Rostlinné motivy připomínající kamarské vzory se na pečetidlech z fáze MM II vyskytují především jako doplňující motiv okolo hlavních figur například CMS II 5 270 a CMS II 5 276 (Walberg 1986, 33).

5. 5. 5 Lilie

Mt XXXIV. A¹²¹

Lilie (*lilium candidum*) se vyskytuje již na kamarské keramice a vyvíjí se především v období pozdně mínójské keramiky (Schmidlin 2010, 20). Lilie se poprvé vyskytne v období MM IIA - MM IIB (Walberg 1992, 242). Později v období MM III – LM IA se motiv lilie se vyskytuje na nádobě z „*Magazine of the Lily Vases*“ z Knóssu (Betancourt 1985, 91 – 92). Paralely k těmto zobrazením lilií jsou zachovány na fresce z vily v Amnisu¹²², která je pravděpodobně mladší než tato keramika (Walberg 1986, 62). Na základě zjištění, které předpokládá skládání motivu lilie na freskách z abstraktních vzorů, stejně jako je tomu i u kamarské keramiky, lze předpokládat i ovlivnění opačným směrem, tzn. keramiky na fresky. Strukturu, která tvoří motiv lilie lze spatřovat v keramice již od fáze MM IA¹²³ (Walberg 1986, 72 – 73).

¹¹⁹ „Sicher bestimmbar“ (Möbius 1933, 1 – 39).

¹²⁰ „Mit Wahrscheinlichkeit bestimmbar“ (Möbius 1933, 1 – 39).

¹²¹ Mt XXXIV. A 1 – 5 (Tab. 24).

¹²² Immerwahr Am No. 1.

¹²³ Mt VII. H 2 (Tab. 15).

5. 5. 6 Krokus

Mt XXXIV. B¹²⁴

V kamarské keramice se motiv krokusu vyskytuje již v období MM IB – MM IIA. V následujícím období se vůbec nevyskytuje a častějším se stává až v období MM IIIA – MM IIIB. Krokus (*crocus sativus cartwrightianus*) má četné paralely na minójských freskách jako například na fresce „*Saffron-Gatherer*“ z Knóssu z MM III/LM I¹²⁵ (Walberg 1992, 244; Immerwahr 1990, 170). Nádoby znázorněné na této fresce mají povrch pokryt vzorem bílých teček, které jsou časté ve fázi MM III. Freska je pozdějšího data než keramika s tímto motivem (Walberg 1986, 62). Tendenci skládat motivy z abstraktních motivů můžeme pozorovat i u motivu krokusu vyskytujících se na freskách. Tato struktura také koresponduje vyobrazeními na kamarské keramice (Walberg 1986, 74).

5. 5. 7 Palma

Mt XXXIV. C¹²⁶

Na Krétě se vyskytující stále zelená datlová palma (*phoenix theophrasti*) je častým předmětem vyobrazení na kamarské keramice (Schmidlin 2010, 19 - 20). Spodní listy palem jsou znázorněny ve formě spirál (Kantor 1999, 310). Jedná se o typ protilehlých J-spirál.

Motiv palmy je používán jako hlavní výzdobný motiv (Walberg 1976, 66). Motiv palmy se poprvé na keramice objevuje v období MM IIA – MM IIB. V období pozdně minójském již není motiv palmy na keramice často zobrazován, ale paralely na freskách se nachází především ve „*West House*“ v Akrotiri na Théře¹²⁷ (Walberg 1992, 243 - 244).

5. 5. 8 Úponkový motiv

Mt XXXIV. D¹²⁸

Motiv větévky s úponky ve formě lístků může představovat břečťan pnoucí se okolo nádoby (Schmidlin 2010, 18). Častěji se potom objevuje až během MM II, ačkoliv první

¹²⁴ Mt XXXIV. B 1 – 3 (Tab. 24).

¹²⁵ Immerwahr Kn No. 1.

¹²⁶ Mt XXXIV. C 1 – 4 (Tab. 24).

¹²⁷ Immerwahr Ak No. 12.

¹²⁸ Mt XXXIV. D 1 – 3 (Tab. 24).

příklady pochází již z EM III. Vývoj tohoto motivu je odvozen od samostatné spirály zformované do srdcovitého tvaru (*Kantor 1999, 307*).

Motiv břečťanu má abstraktní původ a vzhledem k absenci současných vyobrazení na freskách se nedá předpokládat vliv nástěnného malířství na tento vzor (*Walberg 1986, 83*).

5. 5. 9 Větévka

Mt XXXIV. E¹²⁹

Větévka v některých případech může být pojata jako konkrétní olivová větévka, které se objeví jako hlavní výzdobný motiv. Ostatní plní funkci druhotných výzdobných motivů nebo doplňkových vzorů (*Schmidlin 2010, 17 – 18*).

5. 5. 10 Lír pomořský

Mt XXXIV. F¹³⁰

Lír pomořský (*pancratium maritimum*) jako byl konkrétní rostlinný motiv vyskytující se na kamarské keramice hypoteticky určen na základě detailů několika nádob a pozdějších analogií na freskách z Akrotiri na Thěře. Vzhledem k tvaru tohoto motivu, který je spíše trojúhelníkovitý, bývá motiv použit k dekoraci rohů, výlevků nádob (obzvláště u nádob s obloukovitými výlevkami), ale může být také použit jako hlavní výzdobný motiv (*Schmidlin 2010, 20*).

5. 5. 11 Myrtová větévka

Mt XXXIV. H¹³¹

Pravděpodobně se jedná o myrtu (*myrtus communis*), která má paralely například na fresce „*Frieze of Partridges and Hoopoes*“ z Karavanseráje v Knóssu¹³² (*Schmidlin 2010, 21*)

¹²⁹ Mt XXXIV. E 1 – 13 (Tab. 24).

¹³⁰ Mt XXXIV. F 1 (Tab. 25).

¹³¹ Mt XXXIV. G 1 (Tab. 25).

¹³² Immerwahr Kn No. 20.

5. 5. 12 Žába

Mt XXXV. A¹³³

Motiv žáby se na kamarské keramice vyskytuje pouze jednou v případě miniaturní amfory. Pro znázornění těla této žáby bylo použito motivu červeného kotouče (*Schmidlin 2010*, 13). Motiv je uspořádán do vířivé kompozice (*Walberg 1976*, 67).

5. 5. 13 Chobotnice

Mt XXXV. B¹³⁴

Motiv chobotnice je utvořen z J-spirál uspořádaných do kompozice paprskovitého vzoru (*Walberg 1976*, 67). Obzvláště nejranější příklady jsou vyobrazovány složené z J-spirál, v jejichž závitech se nachází vzor tečkovaného kruhu a ostatní čisti těla chobotnice připomínají rostlinné motivy (*Schiering 1998*, 193). Chobotnice byly na kamarské keramice často zobrazovány i s nižším počtem chapadel než s reálným počtem osmi chapadel. Nejčastěji jich mívají šest. (*Schmidlin 2010*, 14, 32).

5. 5. 14 Argonaut

Mt XXXV. C¹³⁵

Znázornění těchto mořských živočichů je na kamarské keramice vzácnější než znázornění chobotnic (*Schmidlin 2010*, 14). Tento motiv může tvořit součást hlavního výzdobného motivu s drobnými detaily provedenými technikou barbotino (*Schiering 1998*, 196) nebo může být ve formě spirálovitých vzorů vířivým motivem (*Walberg 1976*, 67).

5. 5. 15 Ryba

Mt XXXV. D¹³⁶

Některé motivy jsou znázorněny natolik detailně, že lze určit, o jaký druh se jedná. V tomto případě se jedná o tuňáka obecného (*thunnus thynnus*) znázorněného na nádobě

¹³³ Mt XXXV. A 1 (Tab. 25).

¹³⁴ Mt XXXV. B 1, 2 (Tab. 25).

¹³⁵ Mt XXXV. C 1 – 3 (Tab. 25).

¹³⁶ Mt XXXV. D 1 (Tab. 25).

z Faistu (Gill 1985, 71). Tento motiv je uspořádán do vířivé kompozice (Walberg 1976, 67). Kromě těchto bývají znázorněny také ryby s menším počtem detailů a spíše v geometrickém pojetí (Schmidlin 2010, 14). Již zmíněný delfín se v kamarské keramice vyskytuje v podobě reliéfního znázornění z MM II (Walberg 1986, 83). Motiv ryby se na freskách objevuje až v pozdějším období než je výskyt kamarské keramiky („Dolphin Fresco“¹³⁷ z LM IA). Tyto motivy tedy nejsou převzaty z nástěnného malířství (Walberg 1986, 83 – 86).

5. 5. 16 Antropomorfní motivy

Mt XXXVI.¹³⁸

Nádoby s antropomorfními motivy patří do fáze MM III. Znázornění lidské podoby se nachází pouze na třech nádobách (Schmidlin 2010, 12). Svým motivem a počtem dochovaných kusů se jedná o vzácné nádoby. Z jakého důvodu jsou tyto motivy tak ojedinělé není zcela jasné. Důvodem může být, že nebyl zájem o zobrazování figurálních motivů nebo mohou tyto nádoby mít náboženský charakter a postavy na nich znázorněné by mohly představovat kněze a kněžky (Stamos 2001, 63).

První motiv představuje zobrazení lidské postavy¹³⁹, která se spolu s dalšími dvěma postavami nacházela ve vnitřní výzdobě mělké mísy. Jedná se o ženskou postavu oděnou v dlouhou sukni. Hlava této postavy má znázorněny vlasy v podobě zvlněných loken, které jsou v podobě J-spirál a je viditelné jedno oko, což znamená, že je hlava znázorněna z profilu. Hlava je upravenou variantou vířivého motivu. Dvě postavy nacházející se na bocích vyobrazené scény jsou typově shodné. Jejich trup je tvořen vyplněným kosočtvercem a spodní část je tvořena vždy jedním motivem typu okvětního lístku s tečkovanými detaily, který tvoří jejich sukni. Tyto tečky mohou vytvářet vzor imitující techniku barbotino (Stamos 2001, 67) nebo mohou imitovat povrch kamenných nádob (Walberg 1983, 55). Postoj těchto postav má analogii na mladší fresce z Knóssu – „Sacred Groove and Dance Fresco“¹⁴⁰ (Immerwahr 1990, 33).

Třetí postava je znázorněná uprostřed výzdobného motivu a pochází ze stejné nádoby jako motiv předchozí. Postava má trojúhelníkovité tělo a detaily jejího oděvu jsou provedeny pomocí spojených polokruhů¹⁴¹ (Stamos 2001, 67).

¹³⁷ Immerwahr Kn No. 6.

¹³⁸ Mt XXXVI. 1 – 5 (Tab. 25).

¹³⁹ Mt XXXVI. 1 (Tab. 25).

¹⁴⁰ Immerwahr Kn No. 16.

¹⁴¹ Mt XXXVI. 3 (Tab. 25).

Další motiv je motiv ženské figury¹⁴² znázorněný na nádobě interpretované jako stojan na ovoce. Ženských figur zde znázorněných je celkem sedm. Postavy jsou typově velmi blízké postavám z předchozí nádoby. Vzájemně se liší postavením paží pěti ze sedmi figur. Čtyři mají paže ve formě polokruhů a pátá ve formě půlměsíce (*Stamos 2001*, 67). Podobné znázornění lidské figury se vyskytuje i na pečetidle CMS II 5 169 (*Walberg 1986*, 32).

Čtvrtý motiv pravděpodobně mužské figury¹⁴³ je znázorněn na stejné nádobě jako motiv předchozí. Figur je celkem devět a na nádobě se vyskytují ve skupinách po třech v její horní části. Jejich tělo se skládá taktéž z obdobného vzoru jako u předešlých antropomorfních motivů a to ze zakřivených (postava se ohýbá) okvětních lístků s rovnou spodní částí a zašpičatělou horní částí. Oko a ústa jsou taktéž znázorněny v obdobném stylu. Zajímavé jsou vlasy (nebo klobouk), které tvoří malý okvětní lístek (*Stamos 2001*, 67). Postoj těchto figur může připomínat mladší znázornění na freskách, kde takto shrbené postavy sbírají šafrán. Příkladem je freska z „*Lustral Basin*“ Xesté 3 z Akrotiri na Théře¹⁴⁴ (*Immerwahr 1990*, 34).

Pátý motiv představuje vyobrazení lidské postavy na amfoře¹⁴⁵, která zabírá značnou část jedné strany nádoby. Nohy postavy jsou zobrazeny z profilu a hlava, trup a paže *en face*. Tento způsob zobrazení lidské postavy je typický především pro egyptské umění (*Walberg 1976*, 69). Části zřejmě mužské postavy jsou pojaty v geometrickém stylu. Paže jsou stylizovány do podoby dvou trojúhelníků, které mohou připomínat cikcak motiv. Dlaň a prsty tvoří sálající motiv, který byl poupraven tak, aby lépe dotvářel celek ruky stejně tak jako motiv použitý pro znázornění hlavy, kdy sálající paprsky představují vlasy. Trup postavy tvoří z trojúhelníkovitého motivu (*Stamos 2001*, 63 – 66).

Antropomorfní motivy se často vyskytují na pečetidlech z fáze MM II jako například nálezy pečetidel z „*Hieroglyphic Deposit*“ v Knóssu, které představují znázornění hlav lidí z profilu. Vlasy jsou znázorněny abstraktně pomocí teček nebo připojených polokruhů (*Evans 1921*, 272, Fig. 201a; *Walberg 1986*, 31, Fig. 33). Podobné znázornění antropomorfního motivu s trojúhelníkovitým tělem na kamarské amfoře se vyskytuje na pečetidle CMS II 5 324, kde je zobrazena žena a muž v profilu se stejným trojúhelníkovitým tělem. Obecně pečetidla v tomto období vykazují jisté geometrické či abstraktní prvky (*Walberg 1936*, 31). Tělo v podobě petaloidní smyčky má postava ženy znázorněná na pečetidle CMS II 5 169 (*Walberg 1986*, 32).

¹⁴² Mt XXXVI 2 (Tab. 25).

¹⁴³ Mt XXXVI 4 (Tab. 25).

¹⁴⁴ Immerwahr Ak No. 6.

¹⁴⁵ Mt XXXVI 5 (Tab. 25).

5. 5. 17 Konvice

Mt XXXVII. A¹⁴⁶

Konvice byla na nádobě znázorněna pouze ve dvou případech. Jedná se o znázornění zobákovité konvice (*Stürmer 1985*, 128). Motiv konvice je častěji použit ve výzdobě mýnójských gem, kde také můžeme hledat současné paralely (*Schmidlin 2010*, 22).

5. 5. 18 Dvojbřítá sekera

Mt XXXVII. B¹⁴⁷

V případě této středně mýnójské keramiky není zcela jisté, zda má dvojbřítá sekera podobný kultovní a symbolický význam jako v následujícím období nových paláců (*Schmidlin 2010*, 22). Obraz dvojbřité sekery se nachází v kruhových motivech¹⁴⁸ (*Schiering 1998*, 129) a mezi paprskovitými motivy¹⁴⁹ (*Schmidlin 2010*, 22) Dvojbřité sekery jsou na pečetidlech utvořeny podobným způsobem jako na kamarské keramice, kde je obrazec vepsán do kruhu. Jako příklad uvádím pečetidlo CMS II 5 231 (*Walberg 1986*, 32).

¹⁴⁶ Mt XXXVII. A 1 (Tab. 25). MM IIIA – MM IIIB – 1.

¹⁴⁷ Mt XXXVII. B 1 (Tab. 25).

¹⁴⁸ Mt VI. 18, 19 (Tab. 12).

¹⁴⁹ Mt VII. E 1 (Tab. 14).

6. Kompozice dekorace

Kamarské výzdobné motivy jsou na nádobách uspořádány do určité dekorativní kompozice. A. Furumark a F. Matz rozlišili dva hlavní typy dekorace egejské keramiky a to dekoraci jednotnou a dekoraci strukturální nebo také tektonickou¹⁵⁰ nebo pásovou dekoraci a plošnou výzdobu¹⁵¹. Nejprve vznikaly vzory uspořádané do ploché kompozice i v případech, kdy se jednalo o motivy přírodní. Překrývání k vytvoření trojrozměrného efektu nebylo použito, a tak jsou například motivy palem zobrazeny jako listy rozvíjející se od svého kmene, květiny jsou většinou zobrazovány shora a zvířata jsou vyobrazena velmi zjednodušeně. V případě kamarské keramiky byla pozornost soustředěna především na přirozenou formu daného keramického tvaru a uspořádání motivů než na symbolismus nebo na imitování skutečného světa (*Betancourt 1985, 97*).

6. 1 Jednotná dekorace

Typy jednotné dekorace lze popsat jako objem zdůrazňující, pohybující se vzory ve stejném nebo opačném směru pohybu daného tvaru nádoby a zároveň v různých stupních ohrazující a vymezující jeho kontury (*Walberg 1978, 8*). Jednotná dekorace je založena na výšce, šířce, objemu nádoby a zdůrazňuje její tvar (*Walberg 1978, 7*). Schéma tohoto typu dekorace je v minójské keramice převažující a jeho největší rozvoj spadá do období MM II – LM IB (*Betancourt 1985, 101*). Tento styl výzdoby může nádobu obtáčet kolem dokola nebo se může vyskytovat pouze v některé její části. Jednotná dekorace není omezena členěním horizontálními nebo vertikálními pásy. Může být uspořádána do zón, ale tyto zóny se mezi sebou musí úzce prolínat, jelikož utváří souvislý jednotný motiv (*Walberg 1976, 83*).

Dekorativní prvky, z kterých se různé styly jednotné dekorace skládají, jsou velmi dynamické. Jejich efekt se různí podle velikosti a jejich rozmístění. Mohou tak zdůrazňovat určitou část nádoby, na které se nacházejí nebo mohou nádobu obklopovat kolem dokola. Různé druhy těchto dekorativních prvků mohou utvářet i stejné nebo alespoň podobné efekty (*Walberg 1976, 85*).

¹⁵⁰ „Unity decoration“, „Structural or Tectonic decoration“ (*Furumark 1941*).

¹⁵¹ „Streifenverzierung“, „Flächenverzierung“ (*Matz 1928*).

6. 1. 1 Torze

Tento typ je založen na uspořádání diagonálních linií kolem nádoby a navíjí se kolem nádoby jako spirála. Torze zvýrazňuje centrální osu nádoby (Walberg 1976, 83, 86).

6. 1. 2 Propojené linie

Typ tohoto schématu dekorace se skládá z mnoha linií, které jsou od sebe stejně vzdálené a které vychází ze dvou směrů. Při jejím použití na plochých částech utváří vzor, který může pokračovat do všech směrů a tyto plochy ohrazovat. Na trojrozměrných částech nádob vytváří síť, která nemá žádný počáteční bod nebo konec (Walberg 1976, 84).

6. 1. 3 Paprskovitá dekorace

Sestává se z určitého počtu linií, které vychází se stejného bodu ve stejných vzdálenostech (Walberg 1976, 84). Na plochém povrchu utváří systém sbíhajících se a rozbíhajících se linií. Na nádobě pak utváří na každé její straně dekoraci vycházející z jedné a sbíhající se na druhé straně (Walberg 1978, 7). Paprskovitý efekt může být zdůrazněn použitím červené barvy, která tento efekt výrazně zesílí (Walberg 1976, 78).

6. 1. 4 Obrysová dekorace

Je charakterizována jako skládající se ze vzoru, který se nachází svými stranami paralelně k profilu těla nádoby. Na plochých částech vzor následuje obrysy této plochy (Walberg 1976, 84). Na konvexních úsecích nádob zdůrazňuje jejich profilaci a takováto dekorace svými konturami konvexní tvar nádob vymezuje a ohrazuje (Walberg 1978, 7).

6. 2 Strukturální dekorace

Strukturální dekorace je založena na členění plochy nádoby do polí nebo zón. Tento typ dekorace je častým schématem především v mykénské keramice (Walberg 1978, 7). Strukturální neboli tektonická dekorace může být členěna do vertikálních nebo do horizontálních polí (Matz 1928, 164). Na keramice minójské se členění dekorace nádoby do polí nepoužívalo tak často. Pokud je do horizontálních zón členěna výzdoba nádob

s výraznějším konvexním vydutím, je nejvýraznějším horizontálním výzdobným pásem vždy ten pás, který se nachází v této oblasti a ostatní výzdobné pásy mohou být potlačeny. Nachází se na některých zobákovitých konvicích nebo džbánech metalického typu (*Schiering 1998, 120*) a také na nádobách s obloukovitou výlevkou (*Schiering 1998, 128*). Zvýrazněny jsou takto především výška a šířka nádoby, ale celkový objem nádoby nikoliv. Je vždy rozčleněna na zóny, které tak nádobu dělí do horizontálně oddělených sekcí (*Walberg 1976, 90*). Strukturálně členěná je také dekorace nožek mís na vysoké nožce (*Schiering 1998, 161*). Ve strukturálním schématu dekorace je možné odlišit několik typů. Prvním jsou nádoby, u kterých byly oblasti okolo výlevky, hrdla nebo uch nádoby odděleny od ostatní výzdoby a výzdoba je tímto způsobem členěna do zón. Vyskytuje se ve dvou podobách – bez oddělení přidanými liniemi a s oddělením přidanými liniemi (*Walberg 1976, 90*). Druhý typ strukturální dekorace se vyskytuje v dekoraci nádob, kde se samotný tvar nádoby poněkud odchyluje od pojetí nádoby jako celku. Patří sem mnoho šálků s ostře zalomeným profilem, některé typy mís a misky na nožce. Výzdobný prostor je tudíž také členěn do zón (*Walberg 1976, 90 – 91*). Třetím typem jsou nádoby, jejichž celá dekorace je založená na členěných částech. Vyskytují se v malém množství. Posledním typem strukturální dekorace je výzdoba na nádobách kombinovaná se špatným typem jednotné dekorace, která tak nevytváří jednotný efekt. Patří sem například šálky s ostře zalomeným profilem a šálky s rovnými stranami, které jsou často dekorovány pomocí paprskovitých nebo vířivých motivů, které se obecně vyskytují spíše na větších uzavřených nádobách na jejich konvexních částech (*Walberg 1976, 91*).

Při srovnání minójské keramiky a minojský pečetidel lze uvažovat o některých podobných tendencích v oblasti vývoje a kompozice motivů. V. Kenna (*1969*) analyzoval pečetidla talismanového typu, které jsou charakteristické počtem variací a inovací. Rozlišil pět rozdílných kategorií¹⁵², z nichž především metamorfóza a fragmentace se vyskytují i v kamarské keramice. Fragmentace je častým jevem u spirál, které jsou různě přerušeny nebo rozloženy a mohou tak vznikat nové vzory (*Walberg 1986, 16*). Metamorfózu charakterizovanou jako abstraktní motiv určitého významu vystupující v jiném významu můžeme sledovat v podobném smyslu u konkrétních antropomorfních motivů¹⁵³ nebo zoomorfního motivu ryby¹⁵⁴. Abstrakce by se zde v tomto smyslu dala zahrnout, pokud by motivy kamarské keramiky měly předchůdce v konkrétních motivech, ale právě v případě kamarského stylu je tomu naopak (*Walberg 1986, 16 – 18*).

¹⁵² Fragmentace, abstrakce, kombinace, transformace a metamorfóza motivů (*Kenna, 1969*).

¹⁵³ Mt XXXVI. 1 – 3 (Tab. 25). Těla postav zde představují petaloidní smyčky.

¹⁵⁴ Mt XXXV. D 1 (Tab. 25). Petaloidní smyčka zde představuje síť.

7. Vztah tvarů nádob a výzdobných motivů¹⁵⁵

Použití určitého výzdobného motivu je ovlivněno charakterem a tvarem nádoby. Základním kritériem je, zda je nádoba uzavřené formy – nádoba s úzkou, uzavřenou horní částí a bez viditelné vnitřní strany, nebo otevřené formy – nádoba s širokou, otevřenou horní částí a s viditelnou vnitřní stranou (Walberg 1976, 21). Uzavřené formy tvarů poskytují větší prostor pro dekoraci než šálky nebo mísy (Betancourt 1985, 99).

Pro účel porovnání výzdobných motivů ve vztahu k určitým keramickým tvarům je důležité rozlišení funkce, kterou daný motiv plní ve výzdobě daného keramického tvaru. Může se jednat o hlavní výzdobné motivy, hlavní výzdobné motivy obtáčeující nádobu, doplňující výzdobné motivy a motivy rámuující jednotlivé části nádob jako okraje, výlevky, ucha a báze nádob (Walberg 1976, 65).

7. 1 Hlavní výzdobné motivy

Spirály patří mezi nejčastější vzory použité k výzdobě nádob kamarské keramiky. Důvodem je různost typů a všestrannost jejich vyobrazení (Schmidlin 2010, 25). Všechny tyto typy spirál (J-spirály, S-spirály, C-spirály a diskovité spirály) plní na nádobách obdobnou funkci a vyskytují se jako hlavní výzdobný motiv (Walberg 1976, 50). Samostatné spirály umístěné na plochých částech nádoby zdůrazňují rozsah této plochy a spirály umístěné na konvexní ploše nádoby mají ohrazující efekt a zvýrazňují objem této části. Torzní efekt mohou vytvářet přímky spirál, pokud jsou umístěny na konvexním povrchu. Pokud jsou spirály umístěny na plochém povrchu, tento povrch pouze vyplňují a zdají se, že běží jedním směrem (Walberg 1976, 86).

Běžící spirály jsou obecně umístěny středy závitů spirál v bodě maximálního průměru nádoby. Na malých nádobách otevřené formy se běžící spirály nachází pod jejich okrajem. (Walberg 1976, 48, 50, 52). Samostatné spirály se nachází především na větších nádobách uzavřené formy ve všech fázích kamarské keramiky. Závit této spirály je umístěn v bodě maximálního průměru nádoby. Pokud se jedná o dvouuchou nádobu, nachází se závit ve středu mezi uchy (Walberg 1976, 49). Samostatné nebo oddělené spirály se vyskytují zavěšené na výlevkách nebo uchách nádob především s obloukovitou výlevkou (Schiering

¹⁵⁵ Tab. 32. a Tab. 33. Vztah tvarů nádob a výzdobných motivů. Zpracováno podle Walberg 1976, Levi 1976, Levi – Carinci 1988, MacGillivray 2007.

1998, 127 – 128). Oddělené spirály ve tvaru písmene S se nejčastěji objevují pod uchy nádob (*Schmidlin 2010, 24*), obzvláště v případě amfor a stejně tak se v této oblasti vyskytují také vertikálně umístěné diskovité spirály (*Walberg 1976, 52*). Dalším je styl spirálových pásků. Výzdobná plocha je rozdělena do horizontálních pásů, které jsou vyplněny zašpičatělými listovitými pásy nebo běžícími S-spirálami. Tento styl se objevuje na šálcích rovnými stranami, polokulovitých šálcích, nádobách s obloukovitou výlevkou (*MacGillivray 2007, 138*).

Protilehlé J-spirály jsou obecně používány k výzdobě velkých nádob uzavřené formy jako hlavní výzdobný motiv (*Walberg 1976, 49*).

Vzory odvozené od spirál často rámuji okraje nádob, které obtáčí dokola (*Walberg 1976, 52*).

Zavěšené polokruhy nebo půlměsíce malované tmavou barvou na světlém pozadí rámuji výlevky nádob se sevřenou výlevkou z období MM IB – MM IIA. Nepravidelné, překrývající se polokruhy jsou malovány zavěšené od okraje bezuchých šálek z období MM IB – MM IIA. Polokruhovitě či půlměsícovitě vzory směřující obloukem nahoru se vyskytují na nádobách s úzkým z období MM IA a na malých konvicích z období MM IB – MM IIA (*Walberg 1976, 53*).

Kruhové vzory umístěné na plochých částech nádoby zdůrazňují rozsah této plochy a kruhové vzory umístěné na konvexní ploše nádoby mají ohrazující efekt a zdůrazňují objem této části (*Walberg 1976, 85*). Motiv dvou různě velkých koncentrických kruhů se vyskytuje samostatně na bočních stranách nádob (*Schmidlin 2010, 31*). Velké, samostatné kruhy bývají často umístěny v bodě maximálního průměru nádob uzavřené formy nebo v polovině výšky šálek. U dvouuchých nádob je kruh umístěn svým středem přesně mezi dvěma uchy nádoby. Opakovaný kruhový motiv se nachází středem taktéž v bodě maximálního průměru nádoby nebo v její střední výšce (*Walberg 1976, 48*).

Paprskovité motivy jsou ve výzdobě nádob umísťovány jako kruhové motivy a jsou častými výzdobnými prvky. Křížové paprskovité vzory se vyskytují na hranatých šálcích nebo například na nádobách s obloukovitou výlevkou. Paprskovité vzory vycházející z kruhového obvodu se vyskytují jako hlavní výzdobný motiv především na nádobách větších rozměrů a spíše vzácně na malých nádobách (*Walberg 1976, 54*). Paprskovité vzory na plochých částech nádob vychází ze středu ven a vzdálenost mezi jednotlivými liniemi se rozšiřuje. Na plochém povrchu se tedy jednoduše rozprostírá ve všech směrech. Zaoblenou nádobu paprskovitý motiv ohrazuje a tento efekt je silnější pokud má motiv více linií. Pokud se na nádobu s tímto

typem rozložení motivu díváme rovně zepředu, utváří také stejný efekt jako obrysová dekorace (Walberg 1976, 86).

Vířivé motivy jsou na nádobě umisťovány stejným způsobem jako kruhové nebo paprskovité vzory. *Zweipass* motiv se často nachází ve výzdobě interiéru šálků a na exteriéru větších nádob, *Dreipass* je méně častý a nachází se na velkých nádobách uzavřené formy a *Vierpass* se nachází v interiéru polokulovitých šálků a mís na nožce, na vnější výzdobě šálků a vnější výzdobě velkých uzavřených nádob (Walberg 1976, 56 – 57). Pro točitý efekt vířivých vzorů je nutný plochý povrch. Pokud by byl povrch konvexní, ztrácel by tento motiv svůj volný pohyb a stal by se ohrazujícím. U nádob, které mají zaoblený tvar, zdůrazňuje jejich objem (Walberg 1976, 86).

Petaloidní a vícečetné smyčky patří mezi nejvíce flexibilní motiv, jelikož dokáží zcela změnit charakter statického motivu jako například kruhových vzorů. Přidáním těchto smyček se utváří vířivá nebo také paprskovitá dekorace. Opakované petaloidní smyčky jsou umístěny v bodě největšího průměru nádoby (Walberg 1976, 58).

Vzory imitující povrch kamenných nádob se vyskytují na vnitřních i vnějších stranách polokulovitých šálků a šálků s rovnými stranami (Macdonald – Knappett 2007, 36). Opakující se vzory obtiskované pomocí určitých nástrojů nebo jiných předmětů se vyskytuje především na kalíšcích na vejce, šálcích s rovnými stranami, šálcích s ostrou profilací a na polokulovitých šálcích (MacGillivray 2007, 109).

Vzory tvořené opakováním stejných drobných motivů utváří několik výzdobných stylů. Prvním je bíle tečkovaný styl, který se vyskytuje především ve fázi MM IIIA a pokračuje i v MM IIIB v Knossu a ve Faistu. Původ je v kamenných vázách z konglomerátu. Válcovité poháry, šálky s rovnými stranami a polokulovité šálky, šálky s ostře zalomeným profilem a džbány s výlevkou (MacGillivray 2007, 145).

Motivu palmy je používáno v určité podobě na odlišných tvarech nádob v závislosti na jejich velikosti. Na amfoře má tento motiv šest větví z každé strany, na nádobě s obloukovitou výlevkou má pět větví z každé strany, na rhytonu má čtyři větve na každé straně a na šálku pouze tři větve z každé strany (Schmidlin 2010, 33).

Motiv chobotnice je svým dekorativním uspořádáním odpovídající paprskovitým motivům (Walberg 1976, 67). Často se nachází na nádobách s obloukovitou výlevkou. V některých případech je obraz chobotnice přímo související s charakterem této nádoby a jejími částmi, kdy obloukovité výlevky může být použito namísto znázornění úst chobotnice (Schiering 1998, 125) nebo v případě kompozitní nádoby bylo použito jejích uch ke znázornění očí chobotnice (Schmidlin 2010, 14).

Motivy dalších mořských živočichů jako například argonautů a ryb se vyskytují v období kamarské keramiky méně často než chobotnice. Stékající vzor je častou formou dekorace u pithoi (*Evans 1921, 231*).

Reliéfní dekorace se často vyskytuje na velkých pithoi a pithoidních skladovacích nádobách (*Evans 1921, 231*). Na nádobě se nachází v horizontálních pásech a imituje provaz, kterým byly tyto nádoby původně přenášeny. V těchto horizontálních polích se pak nachází držadla a různé výčnělky (*Evans 1921, 232*).

Barbotino je především od fáze MM IB častou dekorací džbánů a obvykle se vyskytuje v kombinaci s malovanými vzory (*Betancourt 1985, 79*). Nádoby s výzdobným stylem metodou barbotino pochází nejčastěji ze střední Kréty a centrem výroby se zdá být Faistos (*Betancourt 1985, 83*). V Knóssu se barbotino obvykle vyskytuje v kombinaci malby bílou na tmavém pozadí nebo polychromovanou výzdobou již od MM IA. Poprvé se zde vyskytuje dekorace pomocí malých, pravidelných výčnělků. Mezi tvary zdobené barbotinem ve fázi MM IA patří kalíšky na vejce, džbány, různé druhy šálek a nádob s výlevkou (*Momigliano 2007, 97*). V období MM IB – MM IIIA válcovité poháry, šálky s ostře zalomeným profilem, šálky s rovnými stranami, kalíšky na vejce nebo kónické bezuché šálky (*MacGillivray 2007, 109*). Rhyton dekorovaný touto technikou patří mezi neobvyklé kousky (*Betancourt 1985, 84*).

7. 2 Hlavní výzdobné motivy obtáčející nádobu

Výzdoba horizontálními pásy, vzory utvářejícími síť nebo souvislé vzorování povrchu nádoby obklopují celou nádobu dokola a mají stejný důraz na všech částech nádoby (*Walberg 1976, 86*). Vertikální linie a arkádovité vzory mají ohrazující charakter, pokud jsou použity na zaobleném povrchu. Pokud jsou umístěny na cylindrické nádobě a směřují od báze směrem k okraji, mají zvyšující se efekt a pokud se navíc tato nádoba rozšiřuje je efekt zvyšující a rozšiřující se. Cikcak pásy a zvlněné linie jsou většinou statické. Pokud jsou použity na konvexním povrchu, mohou tento povrch ohrazovat (*Walberg 1976, 86*). Zubaté a listovité pásy, krokvice a opakované polokruhy a půlměsíce mají nádobu obklopující charakter a horizontálně ji ohrazují, pokud jsou umístěny v horizontálních zónách. Velké, jednostranné listy však mohou vytvářet efekt torze. Spojené polokruhy mají na cylindrické nádobě stoupající nebo klesající charakter podle toho, jak jsou natočeny směrem k bázi nádoby a pokud se navíc překrývají, efekt se zvyšuje. V pásech opakované kruhy jsou statické. Vertikálně umístěné samostatné petaloidní smyčky mají převažující charakter. Často také

tvoří součást paprskovitých vzorů nebo vířivých vzorů, kde určují směr jejich pohybu (Walberg 1976, 87).

Arkádovitý vzor se často vyskytuje na malých šálcích a dalších malých nádobách jako jediný výzdobný motiv. Arkádovité vzory byly také používány jako rámeček u okrajů nebo bází nádob. Jejich použití je nejčastěji jako jediný hlavní výzdobný motiv nebo také jako orámování částí nádob (Walberg 1976, 58).

Připojené polokruhy se jako hlavní výzdobný motiv nachází v úrovni bodu maximálního průměru nebo nad ním - téměř pod okrajem nádoby (Walberg 1976, 60).

Zubaté pásy na malých nádobách působí jako hlavní motiv a na velkých spíše jako motiv doplňující (Walberg 1976, 62).

Síťovaný motiv tvořený zvlněnými liniemi s dalšími vzory je častým obzvláště na polokulovitých šálcích (Walberg 1976, 59 – 60). Vytváří styl zvlněných linií, výzdobný styl, který byl běžný od MM IIB především v palácích v Knóssu a ve Faistu a je častý na polokulovitých šálcích, které jsou dekorovány z vnitřní i vnější strany jejich báze (MacGillivray 2007, 136 – 137). Tento styl výzdoby můžeme považovat za styl, který se vyvíjí z MM IB tkaného stylu (MacGillivray 2007, 137).

Listovité pásy se často na šálcích vyskytují jako hlavní výzdobný motiv (Walberg 1976, 61). Některé motivy byly určeny jako konkrétní výzdobné styly rozvíjející se od MM IIB především v palácích v Knóssu a Faistu. Jedná o tzv. styl východu Slunce a především se vyskytuje na šálcích s rovnými stranami (MacGillivray 2007, 136).

Paralelní vertikální nebo diagonální linie se jako výzdobný motiv se často objevují na polokulovitých a cylindrických nádobách (Walberg 1976, 72). Jsou časté v Knóssu na válcovitých pohárech, kónických šálcích, šálcích s ostře zalomeným profilem a na nádobách s obloukovitou výlevkou. Diagonální linie se ve výzdobě keramiky vyskytují již v MM IA a vyskytují se až do MM IIA v Knóssu (MacGillivray 2007, 111). Vertikálně členěné jsou často kónické, bezuché šálky a válcovité pohárky (Schiering 1998, 150). Některé motivy, které tvoří linie horizontální, vertikální a diagonální doplněné o další abstraktní motivy jako například kruhové vzory nebo florální motivy připomínají vzory odvozené do tkaných textilií. Tento styl se vyskytuje na šálcích s ostře zalomeným profilem, šálcích s rovnými stranami, mísách, nádobách s obloukovitou výlevkou, džbánkách a velkých nádobách. Tento tkaný styl je typický pro region okolí Knóssu a úzce souvisí s podobným stylem ve Faistu (MacGillivray 2007, 111 – 112). Na šálcích s rovnými stranami se také vyskytuje výzdoba horizontálními liniemi (Macdonald – Knappett 2007, 35).

7. 3 Motivy rámující jednotlivé části nádob

Motivy rámující nádoby nebo jejich části mohou být přizpůsobeny části, na které se nachází (výlevka, báze, ucho, okraj apod.). Často jsou tímto způsobem dekorovány polokulovité šálky. Výlevky především nádob s obloukovitou výlevkou jsou dekorovány pomocí motivu, který je tvarově blízký trojúhelníku, aby tvarově odpovídal charakteru výlevky. Pro výzdobu uch nádob bylo použito motivů, které se nacházejí přímo na nich nebo v oblasti pod uchy. Takováto dekorace se vyskytuje především u šálků a u větších a hrubších nádob (Walberg 1976, 63 - 64).

7. 4 Celkový efekt

Tvary kamarské keramiky jsou spíše velmi živé a dynamické než statické s rovnými stěnami a plochými povrchy. Zakřivení takovýchto tvarů vzbuzuje dojem, že nádoba vyrůstá ze své spodní části, což reflektuje vytáčení nádob na hrnčířském kruhu (Walberg 1976, 87 – 88). Uzavřené tvary nádob a mnoho tvarů nádob s otevřenou formou vykazuje stejné dynamické efekty jako dekorace a spolu tak vytváří jeden celek. Dílčí části nádoby jako ucha nebo hrdlo následují linie celkového tvaru nebo jsou k této linii záměrně opačné. Efekty tvaru i dekorace byly záměrně vyvažovány tak, aby vytvořily specifický, celkový efekt (Walberg 1978, 8).

Dekoraci proto nelze popsat pouze jako pohyb vzorů po povrchu nádoby, ale jako pohyb ve stejném směru nebo v protisměru pohybu obsaženém v daném tvaru. Dohromady tak motivy a tvary vytváří určité celkové efekty, u kterých můžeme rozlišovat několik typů. U některých tvarů nádob je pohyb rostoucí směrem vzhůru a u některých je pohyb rostoucí směrem ven od báze nádoby nebo může být tento pohyb paprskovitý. Jiné tvary mohou naznačovat mírné rozšíření v různých směrech. Tento efekt často doprovází globulární, semiglobulární nebo ovoidní tvary nádob s dekorací typu torzních křížících se linií. Na uzavřených tvarech nádob je často kombinován efekt paprskovitého motivu a efekt mírného rozšíření. Paprskovitý efekt se nachází ve spodní části nádoby, která se směrem nahoru rozšiřuje, zatímco efekt mírného rozšíření se nachází v horní části, která je obecně více či méně globulární. Na nádobách s konkávně prohnutými stěnami je paprskovitý efekt nahrazen zúžením. Stejně jako paprskovitý efekt i tento může být kombinován s efektem mírného rozšíření v horní části nádoby. Hruškovité tvary a otevřené tvary nádob s konvexně-konkávním profilem připomínají torzní dekoraci. Protáhlé tvary připomínají dojem pohybu

směrem vzhůru. Někdy jsou efekty těchto tvarů tak silné, že převládnou nad efektem dekorace. Celkový efekt pak závisí na souhrnu různých efektů na konkrétním tvaru nádoby, na dekoraci a na dekoraci jako celku. Celkové efekty v jednotné dekoraci jsou následující:

Torze¹⁵⁶ je vytvořena pokud celá kompozice nádoby (zahrnující tvar nádoby a dekoraci) utváří dojem otáčivého a stoupajícího pohybu. Nádob s tímto typem celkového efektu není tolik. Můžeme zobecnit, že celkový efekt torze je závislý na konvexnosti nádoby v její horní části. Na nádobě se silně zakřivenými plecemi vyniká torze mnohem více než na nádobách s mírným konkávním prohnutím. Předpokladem je použití dekorace typu torze (*Walberg 1978, 9*).

Mírné rozšíření¹⁵⁷ je na nádobě vytvořeno celkovým efektem rozšíření, kdy se její určité části zdají být rozšiřovány ve všech směrech od jednoho centrálního bodu. Dekorace v tomto kontroluje tento pohyb ohrazením nádoby. Tento typ je mnohem častější než předchozí torze (*Walberg 1978, 10*). Nevíce se pro vytvoření tohoto efektu hodí nádoby s konvexně-globulárním, ovoidním či omezeným semiglobulárním tvarem. Globulární tvary se pro tento efekt hodí nejlépe právě díky své samotné šířce. Dekorace zde kontroluje a vyvažuje rozšiřující se tendenci, daného tvaru (*Walberg 1978, 12*). Nejvýraznější je zde použití kruhových vzorů, vířivých a paprskovitých vzorů, které jako celá kompozice odvádí pozornost od centra nebo naopak ho do centra nádoby přivádí (*Betancourt 1985, 101*). Tento efekt může vyniknout také na mínójských pečetidlech při použití výzdobného motivu okrouhlého tvaru na plochem povrchu pečetidla. Má zde pak rozšiřující efekt ve dvourozměrném pojetí bez omezení (*Weng 2001, 57*)

Paprskovitý efekt¹⁵⁸ na nádobě vzniká při použití určitého typu dekorace a určitého typu tvaru, jejichž současné použití vykazuje poněkud rozšiřující se tendenci směrem nahoru a ven od středu motivu. Vyniká u tvarů kónických nebo cylindrických s různými typy dekorace. Častěji se vyskytuje na šálcích s rovnými stranami a úzkou bází a torzní dekoraci ze všech kamarských fází. Dekorace obvykle nezaplňuje celou plochu nádoby (*Walberg 1978, 13*).

Dalším typem celkový efekt vyvýšení¹⁵⁹. Každá linie v kompozici připomíná pohyb rostoucí směrem nahoru. Nejsou tak časté příklady. Patří vesměs všechny do období MM IIA – MM IIB/MM IIIA. Jsou to nádoby uzavřené formy, vysoké a spíše užšího tvaru s dekorací,

¹⁵⁶ Tab. 26. Celkové efekty. Č. 1.

¹⁵⁷ Tab. 26. Celkové efekty. Č. 2.

¹⁵⁸ Tab. 26. Celkové efekty. Č. 3.

¹⁵⁹ Tab. 26. Celkové efekty. Č. 4.

která se skládá z vertikálních elementů vystávajících z báze nádoby. Dekorace sama o sobě může vycházet směrem nahoru i dolů (Walberg 1978, 15).

Celkovým efektem vyskytujícím se na kamarské keramice je také zúžení¹⁶⁰. V jistém bodě jakoby při zaškrvení nádoby páskem se tímto jako důsledkem v horní a spodní části rozšiřuje. Tento typ celkového efektu se v kamarské keramice nachází na mnoha konkávních a cylindrických šálcích. Typ jednotné dekorace zde může být různý. Vyskytne se také u šálků s ostře zalomeným profilem v jejich horní části (Walberg 1978, 16).

Celkové efekty mohou být také kombinovány¹⁶¹. Jedná se o kombinaci dvou typů. Často se nachází na uzavřených nádobách, přičemž jedním z nich rozšiřující se a to v horní části nádoby. Druhy se různí na základě tvaru nádoby a do jisté míry ve spodní části nádoby. Nejčastější je kombinace rozšíření a paprskovitého efektu. Dekorace zde použité se různí (Walberg 1978, 18). Základní jsou zde tvary, které mají konvexní horní a rovnostrannou spodní část. U nich je kombinace rozšíření a zúžení. Několik nádob má kombinaci rozšíření a vyvýšení. Vysoké, globulárně-kónické uzavřené nádoby s rozdílnou torzní dekorací. Pro zúžení je nejlepší konkávní tvar nádoby. (Walberg 1978, 19).

¹⁶⁰ Tab. 26. Celkové efekty. Č. 5.

¹⁶¹ Tab. 26. Celkové efekty. Číslo 6.

8. Importy kamarské keramiky

Mínójská expanze na jihovýchod egejské oblasti začala okolo roku 2000 př. n. l. v době přechodu mezi obdobím předpalácovým a obdobím starých paláců. Máme doklady o zakládání mínójských „kolonií“, které můžeme geograficky rozdělit a východní, především jihovýchodní egejskou oblast označit jako „Východní řetězec“¹⁶² zahrnující lokality na ostrovech Kasos, Karpathos, Rhodos a Samos a na západním pobřeží Malé Asie lokality Iasos a pravděpodobně také Knidos a Milétos. „Západní řetězec“¹⁶³ zahrnoval lokality Akrotiri na Théře, Fylakopi na Mélu a Ayia Irini na Keu (Niemeier 1998, 29). Z hlediska interpretace těchto lokalit jako mínójských „kolonií“ je podstatné, že právě výskyt mínójské domácí keramiky je zde jedním z hlavních znaků¹⁶⁴ pro jejich označení jako mínójské (Niemeier 1998, 30).

8. 1 Východní egejská oblast¹⁶⁵

Importovaná kamarská keramika je doložena v Milétu, kde představuje jeden z nejranějších mínójských importů v oblasti dnešního západního Turecka (Raymond 2001, 19). Byl zde nalezen fragment kamarského šálku¹⁶⁶ s rovnými stranami datovaný do fáze IIB. Jedná se o šálek s rovnými stranami a jedním uchem (Niemeier 1998, 32). Výzdoba tohoto šálku má podobu cikcak linie, vzoru odvozeného od spirály a drobných rýh¹⁶⁷. Další fragmenty typologicky shodných šálků jako předchozí¹⁶⁸ jsou dekorovány horizontálními, vertikálními a diagonálními liniemi¹⁶⁹. Jedná se o tzv. tkaný styl z Knóssu (MacGillivray 2007, 122, Fig. 4. 5). Zlomek okraje polokulovitého šálku¹⁷⁰ je zdoben z vířivým *vierpass* motivem a petaloidní smyčkou¹⁷¹ a další fragment šálku¹⁷² má výzdobou v podobě listovitých

¹⁶² „Eastern String“ (Niemeier 1984, 205 – 214).

¹⁶³ „Western String“ (Davis 1979, 143 – 157).

¹⁶⁴ Dalšími znaky jsou doklady náboženství a kultu a přítomnost minojských pohřebních zvyklostí (Niemeier 1998, 30).

¹⁶⁵ Obr. 2. Mapa pobřeží Malé Asie a Dodekanésu.

¹⁶⁶ Tab. 27. Importy kamarské keramiky. Č. 1. Tab. 6. Tvary kamarské keramiky. Č. 206.

¹⁶⁷ Typologicky podobné se vzory Mt XXXI. 1 (Tab. 23), Mt IV. 30, 31 (Tab. 11), Mt XXVI. (Tab. 22).

¹⁶⁸ Tab. 27. Importy kamarské keramiky. Č. 2 – 4. Tab. 6. Tvary kamarské keramiky. Č. 198 – 206.

¹⁶⁹ Typologicky spadají do skupiny vzorů Mt XXXIII. (Tab. 24).

¹⁷⁰ Tab. 27. Importy kamarské keramiky. Č. 5. Tab. 6. Tvary kamarské keramiky. Č. 187 – 197.

¹⁷¹ Typologicky vzor spadá do skupiny Mt VIII. 14 – 20 (Tab. 15), Mt IX. (Tab. 16).

¹⁷² Tab. 27. Importy kamarské keramiky. Č. 6. Tab. 6. Tvary kamarské keramiky. Č. 163 – 179.

pásů¹⁷³. Poslední zmíněný má analogii výzdoby na šálku z paláce ve Faistu z fáze MM IIIA (Girella 2007, Fig. 7 F 5285b a F 4756b). Další fragmenty nádob z Milétu jsou zdobeny opakovanými kruhy v páscích, malými rosetami, polokruhy a J-spirálami. Jedná se o mínójské importy, nikoliv o imitace kamarské keramiky, jak bylo zjištěno na základě homogenosti použitého materiálu (Raymond 2001, 20). Milétos nebyl mínójskou osadou ve stejném slova smyslu jako možné osady na Rhodu a Kythěře, ale spíše anatolskou komunitou cenící si předměty krétského původu a pravděpodobně byl Milétos také ovlivněn přítomností mínójských obchodníků a řemeslníků (Raymond 2001, 19). V Iasu patří keramika z období starých paláců mezi nejranější doklady přímých nebo nepřímých kontaktů s mínójskou Krétou. Patří sem fragmenty dvou šálků¹⁷⁴ s výdobou v podobě bílých teček¹⁷⁵ původem pravděpodobně z oblasti severu centrální Kréty. Datovány mohou být v rozmezí fází MM IIB – MM IIIB. Střepy označované dříve za kamarské (Laviosa 1984, 183 – 5; Levi 1970, 401 – 546) byly označeny jako jihovýchodní egejské zboží malované světlou malbou na tmavém podkladě¹⁷⁶ (Momigliano 2000, 124). Kamarská keramika z Knidu nebyla dosud publikována. Z Rhodu, konkrétně z akropole v Ialysu se dochovalo několik střepů, ale nejsou dostatečně publikovány (Raymond 2001, 20). Jedná se především o fragmenty malých nádob s širokým ústím¹⁷⁷ a další střepy s polychromní dekorací (Marketou 2009, 82). Dva střepy jsou známy z lokality Seraglio na ostrově Kos a jeden okraj střepu nádoby typu pohárek na vejce¹⁷⁸ je znám z lokality Tigani na Samu (Raymond 2001, 20).

8. 2 Západní egejská oblast¹⁷⁹

Zámořské obchodní cesty těchto ostrovních osad většinou, i když ne výlučně, probíhaly podél linie běžící zhruba směrem jih - sever, mezi pevninským Řeckem a Krétou (Davis et al 1983, 361). Z oblasti tohoto „Západního řetězce“ lokalit jsou doloženy importované kamarské nádoby ve Fylakopi na Mélu. Jedná se o nádoby, které sem byly importovány z Knóssu a spadají do fáze MM IIA (Evans 1921, 247). Jako příklad lze uvést fragment šálku¹⁸⁰

¹⁷³ Typologicky vzor spadá do skupiny Mt XVII. (Tab. 19).

¹⁷⁴ Tab. 6. Tvary kamarské keramiky. Č. 163 – 179.

¹⁷⁵ Mt XX. 1 – 2 (Tab. 21).

¹⁷⁶ „South East Aegean light-on-dark (LOD) pottery“ (podle Momigliano 2007, 257 – 72).

¹⁷⁷ Tab. 27. Importy kamarské keramiky. Č. 10.

¹⁷⁸ Tab. 6. Tvary kamarské keramiky. Č. 180 – 181.

¹⁷⁹ Obr. 2. Mapa Řecka.

¹⁸⁰ Tab. 28. Importy kamarské keramiky. Č. 1.

s výzdobou skládající se z drobných vířivých vzorů a zvlněných linií¹⁸¹. Výzdoba tvoří síť, která obklopuje nádobu kolem dokola a lze ji přirovnat k motivu na fresce „*Cupbearer and Procession Fresco*“ z paláce v Knóssu¹⁸² (Matz 1928, 163). Mezi další importovanou keramiku patří fragment polokulovitěho šálku¹⁸³ s výzdobou v podobě spirál s vyplněnými záhyby a petaloidními smyčkami¹⁸⁴, fragment šálku s rovnými stranami¹⁸⁵ s výzdobou v podobě vícečetných petaloidních smyček¹⁸⁶ a zlomek nádoby, pravděpodobně polokulovitěho šálku, na kterém se nachází výzdoba v podobě protilehlých J-spirál, které obtáčí nádobu¹⁸⁷. Na Thére se vyskytuje značné množství importů, pocházející zejména ze severní oblasti střední Kréty (Crewe - Knappett 2006, 179). Na Keu byl nalezen džbán s motivem spirálové sítě a petaloidních smyček (Raymond 2001, 22). Z Lery v Argolidě pochází minójské importy z místní fáze MH a patří mezi ně i kamarský polokulovitý šálek¹⁸⁸ s výzdobou v podobě arkádovitěho motivu, připojených polokruhů na okraji šálku a pásků s opakovanými polokruhy¹⁸⁹ (Betancourt 1985, 81).

Blízko této oblasti se nachází lokalita Kolonna na Aigině, která již ale leží mimo „Západní řetězec“. Zde bylo nalezeno mnoho minójských importů a tzv. minoizující keramiky (Hiller 1993, 197). Do skupiny minójských importů patří zlomky různých typů šálků zdobených například technikou barbotino¹⁹⁰, fragmenty nádob s obloukovitou výlevkou¹⁹¹, amfory¹⁹² a další blíže neurčené fragmenty nádob uzavřené formy (Kilian-Dirlmeier 1997, 136 – 154). Minójské importy z období MM II – MM III tvoří převážně nádoby otevřené formy jako šálky ostře zalomeným profilem, šálky s rovnými stranami¹⁹³ a polokulovité šálky¹⁹⁴. Uzavřených forem je srovnatelně méně. Další významnou skupinou je

¹⁸¹ Vzory patří typologicky do skupin Mt VIII. (Tab. 15), Mt XVI. (Tab. 19).

¹⁸² Immerwahr Kn No. 22.

¹⁸³ Tab. 28. Importy kamarské keramiky. Č. 2. Tab. 6. Tvary kamarské keramiky. Č. 187 – 197.

¹⁸⁴ Vzor typově padá do skupin Mt II (Tab. 9), Mt IX. (Tab. 16)

¹⁸⁵ Tab. 28. Importy kamarské keramiky. Č. 3. Tab. 6. Tvary kamarské keramiky. Č. 206.

¹⁸⁶ Vzor typově odpovídá motivům skupiny Mt IX. 10 – 24 (Tab. 16).

¹⁸⁷ Tab. 28. Importy kamarské keramiky. Č. 4, vzor typologicky odpovídá Mt III. A 13 - 17 (Tab. 10).

¹⁸⁸ Tab. 6. č. 187 – 197.

¹⁸⁹ Tab. 17. Mt X 2, 3 (Tab. 17), Mt XIII. 3 (Tab. 18).

¹⁹⁰ Tab. 28. Importy kamarské keramiky. Č. 5. Příklady výzdoby technikou barbotino Mt XXVIII. (Tab. 23).

¹⁹¹ Tab. 29. Importy kamarské keramiky. Č. 7, Mt VIII. 23 (Tab. 15).

¹⁹² Tab. 29. Importy kamarské keramiky. Č. 8, Mt VII. D 5 (Tab. 14).

¹⁹³ Tab. 28. Importy kamarské keramiky. Č. 6 – 11. 6 - Mt VII. D 10 (Tab. 14), 7 - Mt XIII. 13, 14 (Tab. 18), 8 - Mt I. A 4 (Tab. 8), 9 - Mt XX. 2 (Tab. 21), 10 - Mt IX. 1 (Tab. 16), 11 - Mt XVI. 9 (Tab. 19).

¹⁹⁴ Tab. 29. Importy kamarské keramiky. Č. 1 – 6. 1 – Mt XVI. 22 (Tab. 19), 2 – Mt I. A 4 (Tab. 8), 3 – Mt VII. D 5 (Tab. 14), 4 – Mt XVI. 20 (Tab. 19), 5 – Mt XI. 1, 4 (Tab. 17), 6 – Mt XVII. 15 (Tab. 19).

zde minoizující aigínská keramika. Například část džbánu s výzdobou ve formě spirál¹⁹⁵ (Hiller 1993, 197). Dekor dalších nádob je proveden světlými barvami na načervenalém i načernalém pozadí. Skupina obsahuje převážně uzavřené formy nádob, ale i zde se vyskytuje počet polokulovitých šálků¹⁹⁶. Tvary a vzory¹⁹⁷ v této skupině byly ovlivněny minójskou keramikou (Hiller 1993, 198; Kilian-Dirlmeier 1997, 136 - 154). Na základě nálezů minójské keramiky a dalších předmětů minójského původu včetně fragmentu hrnčířského kruhu je možné předpokládat minójskou přítomnost na Aigíně (Hiller 1993, 199).

8. 3 Egypt¹⁹⁸

F. Petrie objevil kamarské střepy v Kahúnu, které v době objevu nazval egejskými a datoval je do XII. dynastie (Petrie 1891, 9). Tyto fragmenty nádob se do Kahúnu dostaly pravděpodobně s minójskými obchodníky a řemeslníky mezi pracovníky, kteří zde a v nedalekém Harageh žili a pracovali na labyrintu v Hawara, který byl zádušním chrámem Amenemheta III. (MacGillivray 2009, 188). Nálezové kontexty z Kahúnu jsou nejisté a nemohou být bezpečně ztotožněny s žádným objektem na této lokalitě (Kemp – Merrillees 1980, 87). Nachází se mezi nimi fragment nádoby s obloukovitou výlevkou s tkaným vzorem¹⁹⁹ patřícím do fáze MM II a dále fragment nádoby se zvlněným okrajem a výzdobu ve formě křížků s bílou rámuující linií a kruhy rámovanými bílou linií²⁰⁰, které jsou dobrým příkladem motivů datovaných do fáze MM IIA (Evans 1921, 266; Kemp – Merrillees 1980, 57 – 59, 70). Další fragment nádoby s uchem a výzdobou rostlinným motivem se špičatými listy²⁰¹ náleží časově do MM II a lze jej srovnat s dalšími nádobami z paláce v Knóssu, Faistu i z kamarské jeskyně (Evans 1921, 267). Fragmenty kamarských šálků²⁰² jsou zdobené motivem s dvoubřitou sekerou a běžící spirálou (Kemp – Merrillees 1980, 63, 67). Do této skupiny patří dva fragmenty se spirálou a se spirálou s vyplněnými záhyby²⁰³, fragment

¹⁹⁵ Tab. 29. Importy kamarské keramiky. Č. 13. Mt. I. D 12 (Tab. 9), Mt VIII. 8 (Tab. 15).

¹⁹⁶ Tab. 29. Importy kamarské keramiky. Č. 9 – 12.

¹⁹⁷ Tab. 29. Importy kamarské keramiky. Č. 9 – 14.

¹⁹⁸ Obr. 3. Mapa Egypta a Levanty.

¹⁹⁹ Tab. 30. Importy kamarské keramiky. Č. 1. Tab. 3. Tvary kamarské keramiky. Č. 80 – 97.

²⁰⁰ Tab. 30. Importy kamarské keramiky. Č. 19, analogickým vzorem křížků je Mt VII. A 16 (Tab. 13).

²⁰¹ Tab. 30. Importy kamarské keramiky. Č. 2, Tab. 3. Tvary kamarské keramiky. Č. 80 – 97, Mt VII. D 12, 13 (Tab. 14).

²⁰² Tab. 30. Importy kamarské keramiky. Č. 4, 6, Tab. 6. Tvary kamarské keramiky. Č. 181/184, Mt XXXVII. B 1 (Tab. 25), Mt I. A (Tab. 8).

²⁰³ Tab. 30. Importy kamarské keramiky. Č. 7, 8, 11, spirály spadají do skupin Mt I. A – D (Tab. 8, Tab. 9), Mt II. 1 (Tab. 9).

s vertikálními liniemi²⁰⁴ a fragmenty s pravděpodobně rostlinnými motivy²⁰⁵ (*Kemp – Merrillees 1980*, 61 – 63, 65, 67 – 70, 72). Tyto kamarské nádoby podle posledních analýz pocházejí z okolí Faistu (*MacGillivray 2009*, 189). Přesnější datace byla stanovena do fáze MM IIB (*Kantor 1947*, 18). Nádobu s obloukovitou výlevkou²⁰⁶ byla nalezena v hrobce č. 416 v Abydu. Datována byla do MM II na základě předmětů z XII. dynastie v této hrobce a nález dvou cylindrických pečetítek se jmény Senusret II. a Amenemhet III. (*Kantor 1947*, 18). Datace byla upřesněna na fázi MM IIB a původ nádoby byl stanoven v Knóssu (*MacGillivray 2009*, 189). Nález několika fragmentů kamarského šálku pochází také z prostředí zahrady paláce v Tell el-Dab'a. Jedná se o polokulovitý šálek²⁰⁷, který je zdoben z vnější i vnitřní strany a i z vnější strany báze. Detail motivu je paprskovitý, ale skládá se z vícestranných a lineárních motivů (*MacGillivray 1995*, 81). Paralely podle výzdoby a materiálových vlastností nádoby můžeme hledat na šálcích z Knóssu i Faistu, kde je jejich výskyt nejčtenější, ale podle detailnějšího zkoumání bylo místo původu určeno na sever centrální Kréty. Datován byl do MM IIB (*MacGillivray 1995*, 82), ale i do MM IIA (*Walberg 1998*, 108). Šálek byl složen ze čtyř fragmentů. Rozpoznatelný je zde paprskovitý hvězdicovitý motiv složený ze dvou křížových prvků na vnější straně báze. Místa mezi těmito prvky jsou vyplněna pomocí trojúhelníkovitých elementů florálního charakteru. Motiv je doplněn rosetami v trojúhelníkovitých polích a tečkovanými kruhy. Typologicky výzdobný motiv patří do skupiny paprskovitých křížových vzorů²⁰⁸. Interiér této báze je dekorován *vierpass* vířivým motivem kombinovaným s florálním motivem²⁰⁹. Na druhém střepu je arkádovitý vzor a počátek hlavní výzdobné sítě v podobě zvlněných linií²¹⁰. Třetí fragment je velmi podobný druhému fragmentu a na čtvrtém fragmentu nebyl rozpoznán žádný výzdobný motiv (*Walberg 1991*, 117). Z el-Lisht pochází fragmenty z kontextu výplně na západní straně severní pyramidy (*Kemp – Merrillees 1980*, 4). Jedná se celkem o šest fragmentů z nádob s výzdobou listovitými pásy²¹¹, ucho nádoby s obloukovitou výlevkou, fragment zobákovité

²⁰⁴ Tab. 30. Importy kamarské keramiky. Č. 10, bez držadel je tvar nádoby egyptský, motiv typologicky spadá do skupiny vzorů Mt XXXIII. (Tab. 24).

²⁰⁵ Tab. 30. Importy kamarské keramiky. Č. 3, 5. Tab. 6. Tvary kamarské keramiky. Č. 209, 188, Mt IX. 10 – 24 (Tab. 16), Mt XXXIII. (Tab. 24).

²⁰⁶ Tab. 30. Tvary kamarské keramiky. Č. 12, Mt XIII. 3 (Tab. 18), Mt XVI. 1 (Tab. 19) a paprskovitý motiv spadající do skupiny vzorů Mt VII D. (Tab. 14).

²⁰⁷ Tab. 30. Importy kamarské keramiky. Č. 13. Tab. 6. Tvary kamarské keramiky. Č. 193 – 195.

²⁰⁸ Typologicky podobné jsou Mt VII. A 9, 10, 12 (Tab. 13).

²⁰⁹ Mt VIII. 18 (Tab. 15), Mt IX. 21 (Tab. 16).

²¹⁰ Mt XVI. 2 (Tab. 19), Mt X. 2 (Tab. 17).

²¹¹ Tab. 31. Importy kamarské keramiky. Č. 1, motiv patří typologicky do skupiny vzorů Mt XXXIV. E (Tab. 24).

konvice, fragment válcovitého poháru a další dva fragmenty, které na Krétě nemají protějšek, ke kterému by bylo možné tvar přiřadit, a jsou tudíž označovány za imitaci kamarské keramiky (Walberg 1983, 141). Výzdoba rostlinnými motivy je typická pro východ Kréty v období MM IB (MacGillivray 2009, 189). Z el-Haraga pochází nálezy střepů z oblasti mezi třemi pohřebišti. Jediným datovatelným objektem zde byla stéla se jménem Senusret II. Střepy ale evidentně pochází z města, které bylo obydleno pracovníky, kteří stavěli pyramidu tohoto krále v Kahúnu. Celkem se jedná asi o dvacet střepů z MM II A (Kantor 1999, 363). Výzdoba těchto fragmentů se skládá především z dekorace technikou barbotino²¹² a zavěšených polokruhových nebo půlměsícovitých vzorů²¹³ (Kemp – Merrillees 1980, 9 – 10). Dále se vyskytuje například dekorace v podobě tečkovaného kruhu, petaloidní smyčky, listovitých pásů, paprskovitých vzorů, vířivých motivů a větévky. Některé byly podle barevných odstínů označeny za lokální imitace kamarské keramiky (Walberg 1983, 141 – 142). V el-Tod byl objeven soubor stříbrných nádob, které jsou pravděpodobně minójského původu. Odpovídají keramickým tvarům fáze MM IB a MM IIA v Knóssu (MacGillivray 1998, 103 – 104). Z hrobky č. 88 v Qubbet el-Hawa pochází nádoba²¹⁴, která se zdá být původem také z východní oblasti Kréty z fáze MM IB jako nádoba z el-Lisht (MacGillivray 2009, 189). Tato nádoba je nejranějším minojským importem v Egyptě (MacGillivray 2007, 122). Dekorace je v podobě plastických květín a malované dekorace (Walberg 1983, 143).

8. 4 Levanta²¹⁵

Do této oblasti patří kamarské keramika nalezená v Karmi na Kypru. Jedná se šálek z lokality *Palealona Tomb* 11B č. 6. a je datovaný různě v rozmezí MM IB - MM IIIA (Niemeier 1998, 36). Tento šálek nemá v dekoraci žádné bližší paralely (Walberg 1983, 145). První nejbližší pevninské pobřeží od Kypru se nachází v Ras Shamra, starověkém Ugaritu. Zde bylo objeveno nejméně pět fragmentů z fáze MM II (Merrillees 2003, 127). Jedná se o polokulovitý šálek s mírně kónicky vyhnutým okrajem a páskovým ouškem²¹⁶. Povrch je ve velmi špatném stavu a dekorace téměř zmizela kromě výzdoby ouška v podobě linií tvarovaných do úzkých úhelníků. Tento šálek je datován přesněji do fáze MM II A. Další polokulovitý šálek je tvarově podobný, ale jeho tvar je pravidelnější a má lépe zachovalou

²¹² Tab. 31. Importy kamarské keramiky. Č. 2, Mt. XXVIII. 2 (Tab. 23).

²¹³ Tab. 31. Importy kamarské keramiky. Č. 3. Tab. 6. Tvary kamarské keramiky. Č. 223, Mt V. A 1, 2 (Tab. 12).

²¹⁴ Tab. 31. Importy kamarské keramiky. Č. 4. Typ tvaru je unikátní.

²¹⁵ Obr. 3. Mapa Egypta a Levanty.

²¹⁶ Tab. 6. Tvary kamarské keramiky. Č. 193.

výzdobu v podobě typických vertikálních linií a drobných teček na vnitřní i vnější straně okraje a nádobu obtácejících zvlněných linií s lístečky a arkádovitými vzory ve spodní části nádoby²¹⁷ (*Merrillees 2003*, 128). Mezi další nálezy patří zlomek okraje polokulovitěho šálku s kónicky vyhnutým okrajem datovaného do MM IIA (*Merrillees 2003*, 130) nebo do MM IIB (*MacGillivray 1998*, 106), který je dekorován z vnější i vnitřní strany. Dalším je fragment okraje šálku s dekorací z vnější i vnitřní strany v podobě drobných vertikálních linek a částí dalšího špatně rozpoznatelného vzoru (*Merrillees 2003*, 130). Polokulovitý šálek z fáze MM IIA má kónický vyhnutý okraj a je zdobený zvlněnými liniemi a drobným motivem lemujícím okraj²¹⁸. Posledním je fragment velké nádoby uzavřené formy se zlomkem kruhové dekorace datovaný do MM IIB a další drobné zlomky tzv. „eggshell ware“ (*Merrillees 2003*, 131). V syrském el-Mishrifé, starověké Qatně, byl nalezen fragment okraje kamarského šálku (*Merrillees 2003*, 131) a byl datován do MM IIB (*MacGillivray 1998*, 106). Typově podobný šálek byl také nalezen v Ashkelonu (*MacGillivray 2009*, 190). V Byblu nedaleko Bejrútu byly nalezeny dvě nádoby s obloukovitou výlevkou²¹⁹ patřící do MM IIA. První je dekorována girlandami s křížky, spirálami a svastikami (*Merrillees 2003*, 131). Druhá byla zdobena stylizovanými květinami do zvlněných linií a doplněna červenými kruhy²²⁰. Datována byla do MM IB (*MacGillivray 1998*, 106). Mezi další fragmenty z této lokality patří zlomek okraje polokulovitěho šálku s výzdobou v podobě vertikálních linií z kategorie „eggshell ware“ MM IIA a zlomek báze šálku dekorovaný vertikálními liniemi. Šálek s rovnými stěnami a dekorací v podobě horizontálních linií na okraji a na uchu patří do fáze MM IIA. Mezi další patří bezuchý zdobený šálek z MM IB (*Merrillees 2003*, 132). Zde se také našla stříbrná nádoba, která reflektuje MM IIA „eggshell ware“ (*MacGillivray 2009*, 190). V Bejrútu bylo nalezeno několik fragmentů kamarských šálků datovaných rámcově do MM IIA – MM IIIA. V Sidónu byl nalezen šálek s jedním uchem a několik fragmentů (*Merrillees 2003*, 135) a lze jej tvarově srovnat s typem šálku s ostře zalomeným profilem z Knóssu, který se zde vyskytuje v MM IIA, ale typologicky a podle dekorace se více takových vyskytuje ve Faistu. V palestinském Hazoru byly objeveny dvě fragmentární nádoby s možnou interpretací jako kamarské keramiky datované do MM IIB nebo MM IIIA (*Merrillees 2003*, 136).

²¹⁷ Tab. 31. Importy kamarské keramiky. Č. 5. Tab. 6. Tvary kamarské keramiky. Č. 193, Mt XXXIV. D 3 (Tab. 24). Arkádovitý motiv typologicky spadá do skupiny vzorů Mt X. (Tab. 17).

²¹⁸ Tab. 31. Importy kamarské keramiky. Č. 6. Tab. 6. Tvary kamarské keramiky. Č. 193, Mt XVI. 12 (Tab. 19), Mt IV. 30 (Tab. 11).

²¹⁹ Tab. 3. Tvary kamarské keramiky. Č. 80 – 97.

²²⁰ Tab. 31. Importy kamarské keramiky. Č. 7. Motiv typologicky spadá do skupiny vzorů Mt XVI. (Tab. 19).

9. Závěr

Kamarská keramika představuje jeden z nejznámějších keramických stylů. Charakteristická polychromní dekorace je malována na tmavém, často lesklém podkladě připomínajícím lesk kovových nádob (*MacGillivray 2007, 105*). Výzdobné motivy představují široké spektrum abstraktních a konkrétních vzorů, které se na nádobě často vzájemně doplňují. Většina dekorativních prvků jsou abstraktní geometrické obrazce. Konkrétní vzory jsou mnohdy utvářeny pomocí jednotlivých abstraktních vzorů, jejichž kombinováním vzniká obraz, který můžeme ztotožnit s konkrétními předměty, rostlinami, zvířecími nebo lidskými postavami (*Walberg 1976, 47*).

Dekorativní kompozice těchto vzorů je v případě kamarské keramiky nejčastěji jednotná. Strukturální dekorace se vyskytuje v menší míře. Podle S. Hooda (*1978, 233 - 234*) je volnost pohybu v mínójském umění odrazem temperamentu a názoru lidí žijících mezi krétskými horami, více nezávislých v jejich cítění a zároveň méně omezených mocenskými kontrolami než u lidí žijících v Egyptě nebo v Mezopotámii. Geometrie využitá v kamarské dekoraci není statická, ale pohyblivá podobně jako vířivý tok vody (*Bouzek 2006, 177*).

Určité tvary nádob kamarské keramiky jsou často kombinovány s určitými typy dekorace. Tvar nádoby a použitý vzor jsou důležitějším faktorem, který ovlivní typ jednotné dekorace nebo celkový efekt, který tvar nádoby a výzdobný motiv společně utváří. Torzní dekorace se často nachází na tvarech spíše kónického nebo globulárně-kónického tvaru a na nádobách otevřené formy s konkávně-konvexní profilací. Dekorace je v tomto případě ve formě linií obtáčejících nádobu. Silné zakřivení plecí nádoby a konkávnost nad bází nádoby jsou nutností pro celkový efekt zvaný torze. Paprskovité vzory se často vyskytují na nádobách globulárního a ovoidního tvaru. Pro paprskovitý celkový efekt je nutné, aby byl tvar nádoby s rovnými stranami rozšiřujícími se nad bází. Dekorace musí být paprskovitá nebo v podobě paprskovitých křížících se linií. Propojené linie se často vyskytují na nádobách globulárního, polokulovitého, cylindrického a kónického tvaru. Globulární nebo ovoidní tvary s nejvyšším průměrem v polovině výšky nádoby jsou důležité pro celkový efekt mírného rozšíření. Dekorace zde použitá může být různého charakteru ohraničující celou nádobu. Pro celkový efekt vyvýšení je nutné, aby tvar byl vysoký a úzký bez členění horizontálními liniemi. Pro celkový efekt zúžení je dekorace nejčastěji v podobě pásků obtáčejících nádobu (*Walberg 1976, 87*).

Srovnáním vzorů vyskytujících se na kamarské keramice s jinými druhy umění bylo zjištěno, že na mínójských pečetiích z fáze MM II vzory nejlépe odpovídají kamarským

motivům kruhovým, vířivým a paprskovitým, což je dáno především jejich zakulaceným charakterem, který lze dobře využít na pečeti, stejně tak jako na nádobách (Walberg 1986, 52). Kompozice se ale rozvíjela v samostatných liniích, jak dokládá srovnání ostatních vzorů. Nejvýraznější je jejich podobnost ve fázi MM II (Walberg 1986, 53). Podle některých identických vzorů by se dalo konstatovat, že tato dvě různá odvětví umění dovedla některé motivy (například dvojřetou sekeru) adaptovat na materiál, s kterým pracovali (Weng 2001, 59). Srovnáním kamarských vzorů s minójskými freskami docházíme k závěru, že ve střední době minójské se na freskách začalo používat abstraktních vzorů jako roset a spirál, které na konci střední doby bronzové střídají motivy konkrétní a začíná vyobrazování zvířat a rostlinných motivů, které jsou často zasazeny do prostoru krajiny (Walberg 1986, 57). Není znám žádný konkrétní motiv z Knóssu a Faistu, který by byl starší než z fáze MM IIIB. Všechny fragmenty z tohoto období mají abstraktní charakter a jsou analogické k motivům na současné keramice (Walberg 1986, 70) a dokládají tak vzájemné ovlivnění (Walberg 1986, 72). Kamarské vzory jsou svým vývojem celkově ranější nebo nanejvýš současné jako vývoj vzorů na freskách. Některé rostlinné motivy mají stejnou strukturu na freskách i nádobách (Walberg 1986, 86). Jestliže měly kamarské vzory nějaké konkrétní předlohy, mohlo se pravděpodobně také jednat o předlohy v materiálech, které se nám archeologicky nedochovaly jako dřevo, většina nástěnného malířství nebo textil (Weng 2001, 59).

Kamarská keramika se nezdá být komoditou, která by byla vyráběna ve velké míře pro vývoz mimo oblast Kréty. Nepřímým dokladem může být časová náročnost výzdoby každé nádoby jedinečnou dekorativní kompozicí a jejího individuálního pojetí (Walberg 1976, 47; Betancourt 1985, 90). Importy kamarské keramiky se vyskytují v přilehlých oblastech egejského prostoru a východního Středomoří. Kromě krétských importů kamarské keramiky jsou také doloženy lokální imitace těchto nádob v levantské oblasti a v Egyptě (Kantor 1947, 19), na Aigíně (Hiller 1993; Kilian-Dirlmeier 1997) a v Lerně (Betancourt 1985, 90). V oblasti Levanty se kamarská keramika vyskytuje ve funerálních kontextech (MacGillivray 2009, 190) a mnoho kamarského zboží bylo nalezeno v hrobech a na sídlištích v Egyptě, nikoliv v palácích, jak se očekávalo, pokud bylo přijímáno stanovisko, že tato keramika byla součástí výměny a diplomatických vztahů mezi paláci a královským prostředím. Je nutné zdůraznit, že některé egyptské importy z lokalit el-Haraga, el-Lisht a Kahún pocházejí z nejistých nálezových kontextů. Nelze je proto řadit do kontextů funerálních ani sídlištních (Walberg 2001, 17). Nálezy importů z Egypta se dají shrnout tak, že z el-Lisht a Qubbet el-Hawa pochází kamarská keramika z regionu východní Kréty z fáze MM IB. Fázi MM IIA zde zastupuje keramika pocházející z Tell el-Dab'a a Kahúnu a pochází z Faistu. Z fáze MM IIB

je keramika původem z Knóssu. Celkově tak tyto importy mohou mimo jiné reflektovat měnící se význam a důležitost minójských paláců jako mocenských center v různých obdobích střední doby bronzové (*MacGillivray 2009*, 189). Absolutní chronologie egejské oblasti je stanovována na základě vztahů s kulturami na Blízkém východě a v Egyptě. Největší význam proto mají právě krétské importy pocházející z těchto oblastí, které zde odrážejí vzájemné vztahy s Krétou (*Kantor 1947*, 17; *MacGillivray 2013*, 222 – 223).

Většina importované kamarské keramiky pochází z minójského palácového prostředí (*Walberg 1983*, 141 – 143). Kamarské nádoby byly do těchto oblastí dováženy jako jemné zboží a nikoliv pouze jako obaly pro specifické zboží nebo suroviny (*MacGillivray 2007*, 105). Importy ve východních oblastech také úzce souvisí s obchodními cestami. Zejména při získávání mědi a cínu, neboť krétské zdroje těchto surovin byly skromné. S těmito komoditami se obchodovalo v oblasti Blízkého východu již během období starších paláců (*Wiener 1987*, 261).

Kamarská keramika postupně během období MM III ztrácí na své kvalitě (*Betancourt 2007*, 84) a někdy bývá toto období označováno jako post-kamarské (*Walberg 1976*, 12). Mnoho nádob je v této době špatně vypáleno, nádoby mají silnější stěny v závislosti na méně přesném vytočení na hrnčířském kruhu, jsou méně precizně zdobeny a vytrácí se polychromie. Předpokládá se, že ti nejlepší umělci přešli od vázového malířství k nástěnnému malířství, které od té doby zažívá dynamický rozvoj související s přestavbou paláců po následcích zemětřesení v MM IIB. Druhá hypotéza je založena na tvrzení, kdy při zemětřesení, které Krétu postihlo, zemřeli ti nejlepší malíři nebo došlo ke zničení velkého množství nádob a následně k urychlení výroby keramiky, čímž se snížila její kvalita. Také mohlo být více nádob vyráběno z kovu a upustilo se od výroby kamarské keramiky, která často připomíná jeho zastoupení v keramickém provedení. Změna v uměleckém stylu často přichází v souvislosti s nějakou větší sociální přeměnou, kterou je v tomto období stavba nových paláců a námi vnímána jako počátek nové doby (*Betancourt 2007*, 84 – 85).

POUŽITÁ LITERATURA

- BETANCOURT, P. P. 1985: *The History of Minoan Pottery*. Princeton.
- BETANCOURT, P. P. 2007: *Introduction to the Aegean Art*. Philadelphia.
- BLAKOLMER, F. 1997. Minoan Wall-painting: The Transformation of a Craft into an Art Form. In: R. Laffineur - P. Betancourt (eds.), *Aegaeum 16: TEXNH. Craftsmen, Craftswomen and Craftsmanship in the Aegean Bronze Age / Artisanat et artisans en Égée à l'âge du Bronze*. Liège. 95-105.
- BOUZEK, J. 2006: The Structure of Minoan Representational Art. In: R. Laffineur – J. L. Crowley (eds.), *Aegaeum 8: EIKON. Aegean Bronze Age Iconography: Shaping a Methodology, Proceedings of the 4th International Aegean Conference / 4e Rencontre égéenne internationale, University of Tasmania, Hobart, Australia, 6-9 April 1992*, 175-179.
- CARINCI, F. 1997. Pottery workshops at Phaestos and Hagia Triadha in the Protopalatial period. In: R. Laffineur - P. Betancourt (eds.), *Aegaeum 16: TEXNH. Craftsmen, Craftswomen and Craftsmanship in the Aegean Bronze Age / Artisanat et artisans en Égée à l'âge du Bronze*. Liège. 317-22.
- CREWE, L. – KNAPPETT, C. 2012: Technological Innovation and island Societies: wheelmade pottery on Bronze Age and iron Age Crete and Cyprus. In: Cadogan et alii (eds.), *Paralell lives. Ancient island Societies in Crete and Cyprus*. British School at Athens Studies 20, 37 – 47.
- CROWLEY, J. L. 1997: Geometry in Aegean Design. In: R. Laffineur - P. Betancourt (eds.), *Aegaeum 16: TEXNH. Craftsmen, Craftswomen and Craftsmanship in the Aegean Bronze Age / Artisanat et artisans en Égée à l'âge du Bronze*. Liège. 81 – 91.
- DAVIS, J. L. - SCHOFIELD, E. - TORRENCE, R. - WILLIAMS, D. F. 1983: Keos and the Eastern Aegean the Cretan Connection, *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens* Vol. 52, No. 4, 361 - 366.
- DAVIS, J. L. 1979: Minos and Dexithea: Crete and the Cyclades in the Later Bronze Age. In: J. L. Davis – J. F. Cherry (eds.), *Papers in Cycladic Prehistory*, 143 – 157.
- DAWKINS, R. M., AND LAISTNER, M. L. W. 1912/1913: The Excavations of the Kamares Cave in Crete. *British School at Athens Studies* 19, 1 - 14.
- DAY, P. M. - WILSON, D. E., 1998: Consuming Power: Kamares Ware in Protopalatial Knossos, *Antiquity* 72, 350 - 358.

- EVANS, A. 1921: The Palace of Minos at Knossos. Vol. I.: The neolithic and early and middle minoan Ages. London.
- FURUMARK, A. 1939: Aegean decorative Art. Antecedents and Sources of the Mycenaean Ceramic Decoration. Uppsala.
- FURUMARK, A. 1941: The Mycenaean Pottery: Analysis and Classification. Stockholm.
- GILL, M. 1985: Representations of Marine Animals. In: P. Darcque - J-C. Poursat (eds.), *L'Iconographie Minoenne*, Bulletin de Correspondance Hellénique, Supplément 11, 63-81.
- GIRELLA, L. 2007: Toward a Definition of the MM III Ceramic Sequence in South-Central Crete: Returning to the Traditional MM IIIA and IIIB Division? In: F. Florens, W. Gauss and R. Smetana (eds.), *Middle Helladic Pottery and Synchronisms. Proceedings of the International Workshop Held at Salzburg, October 31st – November 2nd, 2004*, Österreichische Akademie der Wissenschaften Denkschriften der Gesamtakademie 42, Ägina - Kolonna Forschungen und Ergebnisse 1, Wien. 233-255.
- GOTSMICH, A. 1922: Entwicklungsgang der kretischen Ornamentik. Wien.
- HALL, E. 1907: The decorative Art of Crete in the Bronze Age. Philadelphia.
- HAZZIDAKIS, I. 1934: Les Villas Minoennes de Tylissos. *Etudés Crétoises* 3. Paris.
- HILLER, S. 1993: Minoan and Minoanizing Pottery on Aegina. In: Zerner, C. and P. and Winder, J. (eds.), *Wace and Blegen: Pottery as Evidence for Trade in the Aegean Bronze Age 1939-1989*, Amsterdam, 197-199.
- HOGARTH, D. G. – WELCH, F. B. 1901: Primitive painted Pottery in Crete, *Journal of Hellenic Studies* 21, 78-98.
- HOOD, M. S. F. 1962: Archaeology in Greece, 1961-62, *Archaeological Reports* 8 (1961-1962), 15-17.
- HOOD, M. S. F. 1978: The Arts in Prehistoric Greece. New York.
- IMMERWAHR, S. 1990: Aegean Painting in the Bronze Age. Pennsylvania.
- KANTOR, H. J. 1947: The Aegean and the Orient in the Second Millennium BC, *American Journal of Archaeology*, Vol. 51, No. 1, 17 – 103.
- KANTOR, H. 1999: *Plant Ornament: Its Origin and Development in the Ancient Near East*. Chicago.
- KEMP, B. J. - MERRILLEES, R. S. 1980: *Minoan Pottery in Second Millennium Egypt*. Mainz am Rhein.
- KENNA, V. 1969: The Cretan Talismanic Stone In The Late Bronze Age. *Studies in Mediterranean Archaeology* Vol. XXIV. Lund.

- KILIAN-DIRLMEIER, I. 1997: Das mittelbronzezeitliche Schachtgrab von Ägina. Kataloge vor- und frühgeschichtlicher Altertümer 27, Alt-Ägina 4.3. Mainz am Rhein.
- KOEHL, R. B. 2008: Minoan Kamares Ware in the Levant. In: J. Arur, K. Benzel and J. M. Evans (eds.), *Beyond Babylon: Art, Trade, and Diplomacy in the Second Millennium BC*. New York and New Haven. 59-60.
- LAHANAS A. 2004: Ein Keramikdepot aus Archanes und seine Bedeutung für die Entwicklung der mittelminoischen Keramik, Ph.D. Dissertation, University of Freiburg, Archäologisches Institut.
- LAVIOSA, C. 1984: The Minoan Thalassocracy, Iasos and the Carian Coast. In: R. Hägg and N. Marinatos (eds.), *The Minoan Thalassocracy: Myth and Reality*, Stockholm, 183 - 185.
- LEVI, D. 1970: Iasos. Le campagne di scavo 1969-70, *Annuario della Scuola archeologica di Atene* 47-48 (1969-70), 461 - 532.
- LEVI, D. 1976: Festòs e la civiltà minoica I, *Incunabula Graeca* 60, Roma.
- LEVI, D. - CARINCI, F. 1988: Festòs e la civiltà minoica II, *Incunabula Graeca* 77, Roma.
- MACDONALD, C. F. - KNAPPETT, C. 2007: Knossos: Protopalatial deposits in Early Magazine A and the South-west Houses. *British School at Athens Supplementary Volume* no. 41. Athens.
- MACGILLIVRAY, J. A. 1987: Pottery Workshops and the Old Palaces in Crete, In: R. Hägg – N. Marinatos (eds.), *The Function of Minoan Palaces*. Stockholm. 273-278.
- MACGILLIVRAY, J. A. 1995: A Minoan Cup at Tell el-Dab‘a, *Ägypten und Levante* V, 81 - 84.
- MACGILLIVRAY, J. A. 1998: Knossos. Pottery Groups of the Old Palace Period. *British School at Athens Studies* 5. London.
- MACGILLIVRAY, J. A. 2007: Protopalatial (MM IB - MM IIIA): Early Chamber beneath the West Court, Royal Pottery Stores, the Trial KV, and the West and South Polychrome Deposits Groups. In: Momigliano N. (ed.), *Knossos Pottery Handbook*, *British School at Athens Studies* 14, 105 – 150.
- MACGILLIVRAY, J. A. 2008. The Minoan Sidon Cup. In: Bietak, M. - Czerny E. (eds.), *The Bronze Age in the Lebanon: Studies on the Archaeology and Chronology of Lebanon, Syria and Egypt*, *Österreichische Akademie der Wissenschaften Denkschriften der Gesamtakademie* 50. *Contributions to the Chronology of the Eastern Mediterranean* 17, Wien, 45 - 49.

- MACGILLIVRAY, J. A. 2009: Lebanon and Protopalatial Crete: Pottery, Chronology and People, BAAL Hors-Série VI, 187 – 193.
- MACKENZIE, D. 1906: The Middle Minoan Pottery of Knossos, *The Journal of Hellenic Studies*, Vol. 26, 243-267.
- MANNING, S. W. 1995: *The Absolute Chronology of the Aegean Early Bronze Age: archaeology, history and radiocarbon*. Sheffield.
- MARIANI, L. 1895: Antichità cretesi: note sulla ceramica cretesi, *Monumenti Antichi* 6, 333-346.
- MARKETOU, T. 2009: Ialysos and its neighbouring Areas in the MBA and LB I Periods: a Chance for Peace. In: C. F. Macdonald, E. Hallager, W. D. Niemeier (eds.), *The Minoans in the Central, Eastern and Northern Aegean – New Evidence*. Monographs of the Danish Institute at Athens 8, Athens, 73–96.
- MATZ, F. 1928: *Die frühkretischen Siegel: eine Untersuchung über das Werden des minoischen Stiles*. Berlin, Leipzig.
- MATZ, F. 1952: *Torsion: eine formenkundliche Untersuchung zur ägäischen Vorgeschichte*. Wiesbaden.
- MCENROE, J. C. 2010: *Architecture of Minoan Crete: Constructing Identity in the Aegean Bronze Age*. Texas.
- MERRILLEES R. S. 2003: The First Appearances of Kamares Ware in the Levant, *Ägypten und Levante* XIII, 127–142.
- MILCHHÖFER, A. 1883: *Die Anfänge der Kunst in Griechenland*. Leipzig.
- MÖBIUS, M. 1933: Pflanzenbilder der minoischen Kunst in botanischer Betrachtung, *Jdl* 48, 1–39.
- MOMIGLIANO, N. 2000: Bronze Age Carian Iasos, *Anatolian Archaeology* 6 (2000), 12-13.
- MOMIGLIANO, N. 2005: Iasos and the Aegean Islands before the Santorini Eruption. In: R. Laffineur - E. Greco (eds.), *Aegaeum* 25, *Emporia: Aegeans in the eastern and western Mediterranean*, Proceedings of the 10 th International Aegean Conference, Athens, 14-18 April 2004, Liege, 217-25.
- MOMIGLIANO, N. 2009: Minoans at Iasos? In: C. F. Macdonald, E. Hallager, W. D. Niemeier (eds.), *The Minoans in the Central, Eastern and Northern Aegean – New Evidence*, Monographs of the Danish Institute at Athens 8, Athens, 121 - 140.
- MYRES, J. L. 1895: On Some Pre-historic Polychrome Pottery from Kamàrais, in Crete, *Proceedings of the Society of Antiquaries of London* 15, 351–356.

- NIEMEIER, W. D. 1984: The End of the Minoan Thalassocracy. In: R. Hägg - N. Marinatos (eds.), *The Minoan Thalassocracy: Myth and Reality*, Stockholm, 205– 14.
- NIEMEIER, W. D. 1998: The Minoans in the South-eastern Aegean and in Cyprus. In: V. Karageorghis - N. Stampolidis (eds.), *Eastern Mediterranean: Cyprus – Dodecanese – Crete 16th – 6th Century BC*, Athens, 29-47.
- PELAGATTI, P. 1961-62. Osservazioni sui Ceramisti del I Palazzo di Festos. *KretChron* 15-16, 1961-62, 99-111.
- PEROUTKA, E. 1908 a: Chronologický přehled kultury egejské. Praha.
- PEROUTKA, E. 1908 b: Dějiny řecké I – doba předhistorická. Praha.
- PETRIE, F. 1891: *Illahun, Kahun, and Gurob*. London.
- PINI, I. 1970: *Corpus der minoischen und mykenischen Siegel II, Teil 5. Iraklion*.
- PLATON, N. 1969: *Corpus der minoischen und mykenischen Siegel. Die Siegel der Vorpalastzeit. Iraklion*.
- PLATON, N., PINI, I., SALIES, G. 1977: *Corpus der minoischen und mykenischen Siegel II, Teil 2. Die Siegel der Altpalastzeit. Iraklion*.
- POLINGER-FOSTER, K. 1982: *Minoan ceramic Relief. Studies in Mediterranean Archaeology*, vol. LXIV, Göteborg.
- POURSAT, J-C - KNAPPETT, C. 2005: Fouilles exécutées à Mallia: le Quartier Mu IV. *La Poterie du Minoen Moyen II: Production et Utilisation, Etudes Crétoises* 33. Paris.
- RAYMOND, A. 2001: Kamares Ware (and Minoans?) at Miletus. *Aegean Archaeology* 5, 19 - 26.
- SAKELLARAKIS, J. A. – KENNA, V. E. G. 1969: *Corpus der minoischen und mykenischen Siegel. Sammlung Metaxas. Iraklion*.
- SCHAEFFER, C. F. A. 1939: *The Cuneiform Texts of Ras Shamra-Ugarit: The Schweich Lectures of the British Academy 1936*. Oxford.
- SCHIERING, W. 1998: *Minoische Töpferkunst*. Mainz am Rhein.
- SCHMIDLIN, C. 2010: *Ornament und Bedeutung. Zur Motivik mittelminoischer Feinkeramik*, BAR – S2178, Oxford.
- SCHOEP, I. 2006: Looking beyond the First Palaces: Elites and the Agency of Power in EM III-MM II Crete, *American Journal of Archaeology*, Vol. 110, No. 1, 37 – 64.
- STAMOS, A. 2001: Figurative Motifs on Kamares Ware, *Aegean Archaeology* 5, 63-69.
- STÜRMER, V. 1985: Schnabelkannen: eine Studie zur darstellenden Kunst in der minoisch-mykenischen Kultur. In: P. Darcque - J-C. Poursat (eds.), *L'Iconographie Minoenne*,

- Bulletin de Correspondance Hellénique Bulletin de Correspondance Hellénique, Supplément 11. 119-134.
- VAN DE MOORTELT, A. 2011: The Phaistos Palace and the Kamares Cave: A Special Relationship. In: W. Gauss, M. Lindblom, R. A. K. Smith, and J. C. Wright (eds.), *Our Cups Are Full: Pottery and Society in the Aegean Bronze Age* (Oxford 2011) 306-318.
- VAN EFFENTERRE, H. – VAN EFFENTERRE, M. 1972: *Corpus der minoischen und mykenischen Siegel*. Cabinet des M'dailles de la Bibliothèque Nationale Paris. Paris.
- WALBERG, G. 1976: *Kamares. A Study in Character of Palatial Middle Minoan Pottery*. Uppsala.
- WALBERG, G. 1978: *The Kamares Style. Overall Effects*. Uppsala.
- WALBERG, G. 1981: *The Identification of Middle Minoan Painters and Workshops*.
- WALBERG, G. 1983. *Provincial Middle Minoan Pottery*. Mainz am Rhein.
- WALBERG, G. 1986: *Tradition and Innovation: Essays in minoan Art*. Mainz am Rhein.
- WALBERG, G. 1991: The Finds at Tell el-Dab'a and Middle Minoan Chronology, *Ägypten und Levante II*, 115 - 118.
- WALBERG, G. 1992: The Finds at Tell el-Dab'a and Middle Minoan Chronology, *Ägypten und Levante III*, 157 - 159.
- WALBERG, G. 1998: The Date and Origin of the Kamares Cup from Tell el-Dab'a, *Ägypten und Levante VIII*, 107 - 108.
- WALBERG, G. 2001: The Role and Individuality of Kamares Ware, *Aegean Archaeology 5*, 9 – 18.
- WALBERG, G. 2006: Minoan Floral Iconography. In: R. Laffineur – J. L. Crowley (eds.), *Aegaeum 8: EIKON. Aegean Bronze Age Iconography: Shaping a Methodology, Proceedings of the 4th International Aegean Conference / 4e Rencontre égéenne internationale*, University of Tasmania, Hobart, Australia, 6-9 April 1992, 241-246.
- WARREN, P. – HANKEY V. 1989: *Aegean Bronze Age Chronology*. Bristol.
- WENG, G. 2001: Kamares Ware and South Cretan Seals, *Aegean Archaeology 5*, 55-62.
- WIENER, M. H. 1987: Trade and Rule in Palatial Crete. In: R. Hägg - N. Marinatos (eds.), *The Function of the Minoan Palaces*, Stockholm, 261-266.
- ZOIS, A. 1968: *Der Kamares Stil – Werden und Wessen*. Tübingen.

SEZNAM ZKRATEK

EM – EARLY MINOAN – raná doba mínójská.

MM – MIDDLE MINOAN – střední doba mínójská.

LM – LATE MINOAN – pozdní doba mínójská.

WS – WALBERG SHAPE – tvar.

WM – WALBERG MOTIF – motiv.

SM – SCHMIDLIN MOTIV – motiv.

MT – MOTIV.

CMS – CORPUS DER MINOISCHEN UND MYKENISCHEN SIEGEL.

SEZNAM OBRAZOVÉ PŘÍLOHY

Obr. 1. Mapa Kréty (*autor: Kristina Jarošová*).

Obr. 2. Mapa Řecka (*autor: Kristina Jarošová*).

Obr. 3. Mapa Egypta a Levanty (*autor: Kristina Jarošová*).

Obr. 4. Mapa pobřeží Malé Asie a Dodekanésu (*autor: Kristina Jarošová*).

Obr. 5. Chronologická tabulka (podle *McEnroe 2010*, 6).

Tab. 1. Tvary kamarské keramiky (podle *Walberg 1976*, Fig. 25 – Fig. 29).

Tab. 2. Tvary kamarské keramiky (podle *Walberg 1976*, Fig. 25 – Fig. 26, Fig. 28 – Fig. 29).

Tab. 3. Tvary kamarské keramiky (podle *Walberg 1976*, Fig. 25 – Fig. 31).

Tab. 4. Tvary kamarské keramiky (podle *Walberg 1976*, Fig. 25 – Fig. 30).

Tab. 5. Tvary kamarské keramiky (podle *Walberg 1976*, Fig. 25 – Fig. 29, Fig. 31).

Tab. 6. Tvary kamarské keramiky (podle *Walberg 1976*, Fig. 26, Fig. 30).

Tab. 7. Tvary kamarské keramiky (podle *Walberg 1976*, Fig. 30 – Fig. 31).

Tab. 8. Motivy kamarské keramiky (*Walberg 1976*, Fig. 35, Fig. 37 – Fig. 38).

Tab. 9. Motivy kamarské keramiky (*Walberg 1976*, Fig. 35, Fig. 37 – Fig. 38).

Tab. 10. Motivy kamarské keramiky (*Walberg 1976*, Fig. 36).

Tab. 11. Motivy kamarské keramiky (*Walberg 1976*, Fig. 38 – Fig. 39).

Tab. 12. Motivy kamarské keramiky (*Walberg 1976*, Fig. 35, Fig. 39 – Fig. 40).

Tab. 13. Motivy kamarské keramiky (*Walberg 1976*, Fig. 40).

Tab. 14. Motivy kamarské keramiky (*Walberg 1976*, Fig. 41).

Tab. 15. Motivy kamarské keramiky (*Walberg 1976*, Fig. 40, Fig. 42 – Fig. 43).

- Tab. 16. Motivy kamarské keramiky (*Walberg 1976*, Fig. 42 – Fig. 43).
- Tab. 17. Motivy kamarské keramiky (*Walberg 1976*, Fig. 43 – Fig. 45).
- Tab. 18. Motivy kamarské keramiky (*Walberg 1976*, Fig. 44 – Fig. 46).
- Tab. 19. Motivy kamarské keramiky (*Walberg 1976*, Fig. 44 – Fig. 45).
- Tab. 20. Motivy kamarské keramiky (*Walberg 1976*, Fig. 46 – Fig. 47).
- Tab. 21. Motivy kamarské keramiky (*Walberg 1976*, Fig. 47 – Fig. 48).
- Tab. 22. Motivy kamarské keramiky (*Walberg 1976*, Fig. 48. – Fig. 50).
- Tab. 23. Motivy kamarské keramiky (*Walberg 1976*, Fig. 49 – Fig. 50).
- Tab. 24. Motivy kamarské keramiky (*Walberg 1976*, Fig. 48, Fig. 50; *Schmidlin 2010*, 20 – 21).
- Tab. 25. Motivy kamarské keramiky (*Walberg 1976*, Fig. 48, Fig. 49; *Schmidlin 2010*, 22).
- Tab. 26. Celkové efekty (podle *Walberg 1978*, Pl. 1 – 5).
- Tab. 27. Importy kamarské keramiky. 1 – 7 Milétos, 8, 9 Iasos, 10 Ialysos (1 – 4, 7 podle *Raymond 2001*, Fig. 1, Fig. 3; 5 – 6 podle *Raymond 2009*, Fig. 6; 8 – 9 podle *Momigliano 2009*, Fig. 1, Fig. 2; 10 podle *Marketou 2009*, Fig. 14).
- Tab. 28. Importy kamarské keramiky. 1 – 4 Fylakopi, 5 – 11 Kolonna (1 – 4 podle *Evans 1921*, Fig. 186; 5 – 11 *Kilian-Dirlmeier 1997*, Abb. 77).
- Tab. 29. Importy kamarské keramiky. 1 – 14 Kolonna (podle *Kilian-Dirlmeier 1997*, Taf. 14, 23, Abb. 78 – 82, 84, 88).
- Tab. 30. Importy kamarské keramiky. 1 – 11 Kahún, 12 Abydos (1 – 8, 10, 12 podle *Kemp – Merrillees 1980*, Fig. 22 - 24, 26, 27, 29, 30, 38; 9 podle *Petrie 1891*, Pl. 1; 13 podle *Walberg 1991*, Pl. 1, 2).
- Tab. 31. Importy kamarské keramiky. 1 el-Lisht, 2, 3 el-Haraga, 4 Qubbet el-Hawa, 5, 6 Ras Shamra, 7 Byblos, 8 Bejrút/Byblos (1 podle *Aruz – Benzel – Evans 2008*, Fig. 28; 2, 3 podle *Kemp – Merrillees 1980*, Fig. 3; 4 podle *Edel 1980*, Abb. 60; 5 podle *Merrillees 2003*, Pl. 1; 6 podle *Schaeffer 1939*, Fig. 1; 7 podle *Aruz – Benzel – Evans 2008*, Fig. 32; 8 podle *Merrillees 2003*, Fig. 7).
- Tab. 32. Vztah tvarů nádob a výzdobných motivů (*autor: Kristina Jarošová*).
- Tab. 33. Vztah tvarů nádob a výzdobných motivů. Pokračování Tab. 34 (*autor: Kristina Jarošová*).